Educação Physica

REVISTA TECHNICA DE ESPORTES E ATHLETISMO




que visa apoiar a causa da educação physica:

VULGARIZANDO

os principios scientificos que servem de base á educação physica;




FAVORECENDO

o surto dos esportes, como factor de aperfeiçoamento da raça;

INCENTIVANDO

a formação de technicos especialistas;




PROPAGANDO

os fins moraes e sociaes das actividades physicas;

DESPERTANDO

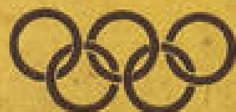
a attenção publica para esse aspecto do problema educativo;




COADJUVANDO

o governo e instituições particulares na execução de seus programmas de educação physica.

Publicada pela Cia. Brasil Editora — Rio de Janeiro
Rua Buenos Aires, [illegible] — Caixa Postal, [illegible] — Tel. [illegible]


"IMPRESSORA COMMERCIAL" — Rua Quirino de Andrade, 59 — S. Paulo

ARNOLD BENNETT

Como fazer-se escriptor



Traducção de J. Carvalho

Prefacio de Agrippino Grieco

Cia. Brasil Editora, Rio

Arnold Bennett

Como Fazer-se Escriptor

(Um guia pratico)

Traducção de
J. Carvalho

Prefacio de
Agrippino Griecco

COMPANHIA BRASIL EDITORA
RIO — 1937

IMPRESSORA COMMERCIAL
Rua Quirino de Andrade, 59
SÃO PAULO
1937

Prefacio

Apesar do prenome biblico, o inglez Enoch Arnold Benett nada teve de puritano da Escossia. Segundo suggere Robert Lynd, era elle especificamente britannico e, emtanto, lembrava muitas vezes os folhetinistas, os creadores de anecdotarios da França.

Primeiro quiz seguir a carreira forense, mas isso cedo lhe deu nauseas e foi trabalhar em revistas ou esclarecer editores ainda novatos. Só aos trinta annos de edade surgiu a sua verdadeira obra de estréa, "A Man from the North". A essa altura, desistiu de ser um orientador de livreiros e consagrou-se inteiramente á producção pessoal, mostrando-se sempre de uma fecundidade inexhausta.

Os volumes de Arnold Bennett succederam-se. Jogando com os elementos reaes e irreaes, mesclou o visivel ao invisivel, fazendo com que fantasmas andassem com a maior naturalidade, durante o dia, pelo caminho dos vivos. Embora de um "humour" sem brutalidade swiftiana, gostava de atarantar um pouco o leitor, e não se sabe ás direitas o momento em que elle está brincando ou falando serio.

Quando quadragenario é que lhe veiu a consagração. Até os quarenta podiam tomal-o por um simples divertidor. Mas, já então, ninguem duvidava possuisse elle capacidade para deixar numerosa prole nos livros, para deixar no romance inglez sêres vivos, tão vivos quanto os subditos da rainha Victoria ou do rei Eduardo VII.

"The Old Wives' Tale" mostrou não ser elle indigno de escrever no tempo de Hardy e Meredith. Indo egualmente bem na curta narração e no trabalho de centenas de paginas, perturbou muita gente que crê o mundo mais lindo, a humanidade mais pura do que verdadeiramente são.

Aos quarenta e cinco achava-se em plena vitalidade, no senith do espirito, na posse absoluta de um talento que lhe permittia espairecer não raro no simples virtuosismo literario. O campo e a cidade eram identicamente feudos de Arnold Bennett, sentindo elle corpo e alma das paizagens com a mesma nitidez com que sentia corpo e alma das creaturas.

"Clayhanger", de 1910, é uma das suas obras primas, marcando-o como nenhuma outra e marcando todo um periodo artistico. Com uma cabeçorra de comedor de toucinho fumado e uma bigodeira de "squire" que quer impressionar os camponios, quanta malicia se occultava debaixo dessa caracterização de inglez tradicional!

Tambem fez theatro, como quasi todos os escriptores notaveis da Grã-Bretanha, desejosos sempre de captar maior publico e, consequentemente, maior numero de applausos e de libras, sendo que a sonoridade simultanea das palmas e das moedas enternece bastante a raça que deu Congreve e acolheu os Rothschild.

Durante a guerra com a Allemanha, Arnold Bennett fabricou, como não podia deixar de ser, artigos de circumstancias, provavelmente mais patrioticos que os de Bernard Shaw.

Abusou elle, em lances desses, da facilidade e da felicidade de compôr, de estylizar? Talvez. Mas algo existe sempre de saboroso naquillo que um critico classificou de "his vision of the astounding bizarrerie of daily life". Os burguezes de Bennett não prescindem nunca de um bocado de mysterio. Vestem-se de casemira e brim pardo, mas tambem daquelle "tecido de sonho" de que o maior poeta insular vestiu as suas Julietas e as suas Cordelias.

Em conjunto — reconhece-o R. Lynd — o autor contemporaneo modelou bem o barro das vidas. Máo grado tudo, dá gosto viver depois de lel-o, porque elle não calumniou, não diffamou o mundo.

Todas as profissões, todas as artes se reflectem nos escritos de Bennett, percebendo-se-lhe o enthusiasmo da musica, da pintura da esculptura, de tudo quanto orna-menta o nosso ephemero minuto num universo em que amanhã seremos um pouco de pó no olvido total do nosso nome. Ambientes subtis e ambientes grosseiros alternam nelle, mas o ficcionista prefere evidentemente os subtis. O poeta metrificado e rimado que morreu em Bennett muito cedo, reviveu-lhe nas paginas de prosa, que encerram, sempre o seu rythmo, o seu indirecto sentido poetico.

Estimemos, nesse artista, o homem que nos recreou sem torpeza, que se eximiu a bajular as tendencias inferiores da plebe, e em cujo riso não achamos nunca um som de guizo de jogral. Admiremol-o pelo que ha de salubre na maioria dos seus trabalhos, de uma ironia sem peçonha e onde não se encontram de emboscada, para entristecer-nos por algumas horas, ferozes epigrammas á Samuel Butler. Curioso é por aqui confrontar Enoch Arnold Bennett com dois gloriosos patricios seus, Meredith e Galsworthy.

George Meredith foi o bemfeitor, directo ou indirecto, de quantos fizeram romance na Inglaterra dos ultimos cincoenta annos.

Seu gosto da ellipse desencorajou muitos leitores, dando-lhes a impressão de uma linguagem apenas para uso de iniciados. De uma grande densidade de pensamento, exigia um esforço dos que fossem até elle, não querendo só divertil-os e estando seguro de que aquelle que vae ao encanto de uma obra de arte deve trabalhar um pouco com o cerebro. A' lenta crystallização dos seus trabalhos devia corresponder uma lenta crystallização de critica.

Mas ninguem como elle teve o dom de resumir acontecimentos, de preferencia os successos moraes, sabendo que cada homem possue o seu "dossier" á parte. E que senso da poesia, da belleza das mulheres! Só em Shakespeare existem nomes tão cantantes de heroinas, nomes que vinham carregados do sol e dos aromas dos jardins meridionaes: Clara, Vittoria, Diana, Aminta.

A fala das suas personagens irritará um tanto, porque todas empregam a linguagem

de Meredith, exprimem-se no idioma "meredithiano" que elle creou, ao invés de exprimir-se no inglez commum das classes a que pertencem. Mas esse preciosismo, esse maneirismo verbal, ainda é uma idealização explicavel em quem emprestava a tudo o sentido do espirito, tudo transmudava em allegoria, era o demiurgo do seu proprio cosmos e, a rigor, poderia dizer, como já o fizera Flaubert em relação a Emma Bovary, que todas as suas personagens eram elle proprio.

Ainda que paralytico, atarrachado na cadeira de invalido, como esse escriptor continuou a ver a abnegação das mulheres e o egoismo dos homens, desses Narcisos da burguezia, selvagens com carta de formatura em Oxford, tão rudes no amor quanto ao fartarem-se de carne meio crua ou de cerveja mal fermentada. O lyrista intervem a cada passo nelle, a explicar o delicioso absurdo de vidas que apenas encontram solução na poesia, de fantasmagorias humanas que ou têm uma finalidade de arte ou não têm nenhuma. Contra a Utilidade, estava certo de que as machinas não fabricam um Shakespeare.

A gloria, quasi sempre arthritica, levou uns cincoenta annos para chegar até Meredith, mas hoje todos louvam esse inglez que, ao contrario de tantos francezes, escrevia facilmente as phrases mais difficeis, só sendo natural quando se mostrava artificioso.

Quanto a John Galsworthy, é o creador dos annaes da familia Forsyte.

Estudou Direito e disso ha reflexos em seus romances, especialmente no "The Man of Property", onde se agglomeram detalhes sobre um processo que um burguez de farta pecunia move contra um architecto de maneiras meio bohemias. Mostrou o enthusiasmo das viagens, sendo que, sexagenario, andou aqui pelo Brasil, encantando-se com a nossa gente e desmanchando-se em louvores á natureza tropical.

Homem de letras, elle o foi com absoluta dignidade, sem se dispersar em aventuras politicas ou outras quaesquer. A parte central da sua obra corajosa e nobre é o horror ao pharisaismo, ás tradições hypocritas, ás convenções que mascaram ignominias bem pouco christãs. Soube, quando necessario, ser affirmativo, tomar partido, combater o "cant" albionico, pedir aos inglezes que, em lendo a Biblia, não se esquecessem de que, acima de tudo, está a caridade. Não cultivassem elles um Christo rigido, severo, um Christo jansenista ou lutherano.

Indignava-se Galsworthy ao ver que a avareza está ao fundo de todos os seus Forsyte, especialmente a avareza moral, nenhum delles pronunciando a palavra de affecto que deve pronunciar em dado momento. Inimigo instinctivo dos ricos inuteis, dos parasitas brazonados, o grande romancista viu tambem os pontos vulneraveis, as partes enfermas da burguezia britannica, e, com um criterio de quem versara em moço os textos dos mestres da jurisprudencia, insurgia-se contra os actos iniquos em que é prodigo o actual conceito da propriedade. Moralista talvez sem querer, como tantos da sua raça, ia não raro ás fronteiras da pamphleto e da prégação, nas investidas contra uma sociedade que lê a Biblia de manhã á noite, mas segue de preferencia os tratados de uma contabilidade gananciosa e cupida.

Menos profundo que Meredith, menos austero que Galsworthy, Enoch Arnold Bennett não soffreu — e nisto se assemelha aos dois — nenhuma influencia das universidades pedantes. No entender de Cazamian, foi um cosmopolita, ou um "erratico", para empregar certa formula a um tempo predilecta dos criticos de Londres e Paris.

Nascido numa zona de ceramistas, que parecem transfigurados pela flamma de que sáem os seus vasos como flores de uma flora diabolica, esse advogado, filho de advogado, fugiu á etiqueta das escolas. Divertiu-se redigindo, tal qual o severo Mallarmé, uma revista de modas femininas, residiu em França oito annos consecutivos e até se casou com uma franceza. Mas nunca se diluiu num internacionalismo esteril. Elemento ethnico indestructivel.

E como ia bem nos esbocetos de vida provinciana! Ahi reintegrava-se no solo moral dos seus, remergulhava as raizes na "old England". Viagens e aventuras do espirito não o despersonalizavam racialmente.

Viu bem a humanidade meúda das zonas entre ruraes e industriaes, especialmente quando analogas ás das regiões em que nascera. Os antigos subalternos, os servos da gleba, os comparsas dantes desdenhados e quasi designados por um numero inexpressivo, fazem-se ahi valiosas personagens, senão heróes. E o elemento reflexo, os pequenos commerciantes e pequenos funccionarios que medram em derredor desses fabricantes de louça, são recortados em tres golpes celeres de tesoura, observando-se bem a população estavel e a de adventicios que, em mobilidade

cigana, servem de intermediarios entre os obreiros e os amadores longinquos.

Céo e terra britannicos, muito especiaes, infundem a tudo isso uma coloração bem caracteristica. Um pouco da sequidão de Maupassant temperado no meio patheticismo de Dickens, sem ir nunca ao abuso das lagrimas tão frequente nos slavos.

Em "The Old Wives' Tale" o supposto painel é um adoravel agrupamento de miniaturas: o conjunto, parecendo trabalhado a espatula, realmente o foi com dezenas de pinceis finissimos. E o acabamento é tão feliz que não se sente a esforçada pesquisa dos detalhes. O que começa por ser objectividade photographica conclue em arte superior. As scenas se vão colligando umas ás outras, com perfeito nexo de critica social, um valor de documento historico se insinua pelo livro e a monotonia, o prosaismo dos mistéres não deixam de conter a sua belleza, a sua nobreza. Grandes destinos humanos, constantemente mutilados, se entremostram aqui e ali.

Em geral, os sentimentos são mais complexos que os pensamentos. E insista-se em que o essencial, nesse cosmopolita, é sempre inglez.

Cazamian declara que os confins dessa obra apparecem cedo. Bennett era ás vezes demasiado explicito, detendo-se muito no secundario. Mas o cadastro de almas que traçou é dos mais seguros. A provincia e a capital britannica ahi estão sob os sapatões ou os borzeguins dos camponios ou dos citadinos. E não ha como recensear os livros inglezes de 1898 a 1930 sem falar nelle. Não é elle dos maiores da Inglaterra, mas é sempre Enoch Arnold Bennette.

AGRIPPINO GRIECO

BIBLIOGRAPHIA: — E. Legouis & L. Cazamian, "Histoire de la littérature anglaise"; André Chevrillon, "Trois études de litterature anglaise"; René Lalou, "Littérature anglaise"; Robert Lynd; "The Encyclopaedia Britannica", vol. III, pag. 412.

CAPITULO I

A CARREIRA LITERARIA

RAMOS DE LITERATURA

Uma interessante estatistica da producção literaria no decurso do anno de 1902 mostra-nos que, dos 5.839 livros trazidos á luz, durante esse anno, 1.743 foram dedicados á ficção. Os restantes obedeciam á seguinte distribuição: obras educacionaes, 504; historia e biographia, 480; theologia e sermões, 567; economia e politica, 463; e trabalhos de critica e bellas-artes, 227 volumes. E' bem de vêr que, sem nenhum favor, as obras de ficção se acham na vanguarda dessa numerosa legião de novidades literarias que vieram enriquecer, durante aquelle periodo, o patrimonio cultural do nosso povo. Mas isso não é tudo. Muito acima do que indicam as cifras que ficaram, está o lugar de dominio que occupa este

ramo da literatura, visto como, com exclusão de uns poucos livros didacticos que gozam de notavel e merecida popularidade, e outros tantos trabalhos theologicos, livro algum existe que se possa ufanar de possuir uma propriedade de diffusão que iguale á do romance. Um exercito muito numeroso de escriptores se vê mais afanado na producção de novellas do que o abnegado grupo que desbrava qualquer outro territorio literario. Além disso, bem mais apetecivel e garantida é a retribuição economica daquelles, do que a destes, cuja lida é quasi esteril. Como si não bastasse já tanto, é ainda aos primeiros que a opinião publica confere o sceptro da influencia e dominio, a graça da sua estima, a fama, a notoriedade.

Eis porque, neste trabalho, julgo que me seria licito tratar com especial predilecção da arte a do engenho da ficção. Para attender aos fins de utilidade pratica, começarei dividindo, summariamente, todo o corpo da literatura em duas partes, a saber, ficção e não-ficção. E' evidente que serei forçado a comprimir, irreverentemente, na segunda divisão, as sublimes musas da poebem como pelas do compositor theatral dos primeiros albores do seculo XX. Assim, proponhome consagrar um capitulo á parte, e fóra do escopo geral deste livro, onde prodigalizarei todo

sia, da historia, da biographia, da theologia, da economia, de tudo, emfim, que não seja ficção em prosa; farei, talvez, uma excepção: o theatro. Isso porque grande é minha reverencia pelas condições fianceiras e artisticas do palco britannico, carinho ao excelso thema, que é o drama. No tocante ao jornalismo, si bem que, como via de regra, não se considerem escriptores aos jornalistas, não deixa de ser facto que, sinão todos, pelo menos muitos são os escriptores que folhearam a cartilha literaria nas bancas de algum jornal. Em vista disto, tomarei de inicio a questão do jornalismo.

O ASPECTO MECHANICO DO JORNALISMO

O jornalismo offerece á nossa consideração dois aspectos distinctos, e mistér se faz traçar, entre ambos, uma nitida linha de separação, que nos permitta analysal-os cuidadosamente: o aspecto mechanico e o aspecto literario. O aspecto mechanico do jornalismo diz respeito, principalmente, aos reporters de toda feição, e aos redactores. E' a parte executiva do jornal, que, para sua concretização, exige apenas um minimo dispendio de energia do cerebro. Consiste na reportagem do que se passa no parlamento, nos casamentos elegantes, nos torneios de "cricket",

nas reuniões chics, ou, então, nas exposições de gado, etc. Vem, depois, a questão redactorial de revisão de provas; co-ordenação e orientação dos varios factores componentes da edição; reducção ou extensão de artigos, de maneira a servir ás necessidades da paginação; modificação, aqui e alli, na tonalidade das collaborações, de geito a trazel-as ao timbre que caracteriza o jornal; e, de modo geral, a supervisão literaria, com o fito de evitar-se que tanto o editor como os luminares que lhe fornecem materia se exponham ao ridiculo, em virtude de conceitos emittidos num momento de descuido da inspiração. O redactor e o reporter são individuos que, graças a aptidões innatas que cultivam em alto gráo, alimentando-as a cada passo, adquirem eventualmente uma rigorosa capacidade de trabalho, e não surprehende, portanto, que, á mesa redactorial, se sente uma creatura que, a toda evidencia, não afaga a mais leve intenção de nella se demorar. Não obstante isso, quer um, quer outro, são, porém, estrellas na penumbra.

Ora, qualquer pessoa de intelligencia mediocre é capaz de, sem excessivo esforço, aprender a fazer um relatorio interessante, a escrever grammaticalmente, a corrigir deslizes alheios, a descrever, emfim, com clareza e concisão, factos

que teve opportunidade de presenciar. Redactores e reporters não são apanhados no berço: fazem-se por força de circumstancias previstas, quaes sejam, por exemplo, nascerem de paes redactores ou reporters, ou, desde cedo, relacionarem-se com os labores especificos da profissão em apreço, sem que, para tanto, houvesse a irresistivel attracção de um poderoso instincto de vocação. Igual exito encontrariam, sem duvida, e com igual facilidade, em outra actividade differente que porventura escolhessem. Ingressam cedo nas officinas, alli levados, já por um motivo fortuito, já por um facto de hereditariedade, e, como consequencia, extraem da rotina a sua sciencia, da mesma fórma como se tornam conhecedores de assumptos de leis os empregados que por longos annos persistem em escriptorios de advocacia. A fama não foi inventada para elles, conquanto nos circulos profissionaes sejam vistos, por vezes, dardejando a scintilla fugaz de um pequeno renome. A gloria não creou nenhuma corôa para as suas finalidades, e a fortuna, tampouco, não lhes abre desmedidamente o sacco da recompensa plena. Não constitue raridade, nas provincias, o velho redactor ou reporter, de 50 annos, que viveu mantendo a familia, á custa de vertiginoso malabarismo com um exiguo e ads-

tringente ordenado. Além de ser um trabalho muito mal pago, não raro é eivado de responsabilidades, exigencias, e, até, de mil inconveniencias: mais vale um empregado de balcão.

E' isto, tudo o que tinha a dizer sobre este aspecto do jornalismo. O que o serviço reclama é coisa essencialmente de officina e rotina, que quasi sempre se estuda dentro da propria redacção. Todavia, um manual que se impõe á attenção dos interessados, tanto pela utilidade como pela idoneidade, é o que Mr. John B. Machie escreveu, intitulado: *Jornalismo Moderno: Manual de Instrucção e Conselhos para jovens principiantes*. E' uma edição de Crosby, Lockwood & Son.

O ASPECTO LITERARIO DO JORNALISMO

Chegamos agora ao aspecto mais elevado do jornalismo, aquelle que, mais ou menos vagamente, se confunde com a propria literatura. Servelhe de élo, com que ligar-se ao aspecto menos elevado, que vimos de considerar, o reporter "descriptivo". Esta personagem póde ser o interprete de algum genio notavel, ou póde, ao contrario, não passar desses que, descrevendo uma occurrencia, como por exemplo, a passagem do Lord Mayor, falam em "solemnes emissarios da

lei" quando, em realidade, querem dizer "policiaes". Nesta secção do jornalismo, além da aristocracia da reportagem descriptiva, iremos travar conhecimento com um mundo de revisores, criticos dramaticos e outros, peritos financeiros, escriptores sobre modas, articulistas varios, collaboradores diversos, regulares e irregulares; uma pleiade de potencias belletristicas, em cuja luminosidade se banham editores e ajudantes, pois, digo-o sinceramente, sou mesmo levado a crer que os proprios donos de um jornal, pelo simples facto de serem proprietarios desse orgão, encontram supremo deleite em se fazer passar por jornalistas. Rarissimas são as gemmas emprestando brilho ao ramo creador do jornalismo que, de inicio, se lapidaram com essa deliberada intenção. Em via de regra, todo jornalista dotado do espirito de iniciativa, entra nas lides profissionaes simplesmente deixando-se para ali levar; "deixar-se levar" é, justamente, a expressão em voga, na descripção deste phenomeno, si bem que mais natural e nobilitante fôra dizer-se que a força propulsora é a cinetica impetuosa de um indomavel instincto. A sua primeira cartada, conhecida pelo nome pittoresco de *lance livre*, consiste em remetter, de moto-proprio, uma collaboração a algum jornal, acariciando a esperança de

que será acceita e de que, portanto, uma remuneração advirá. Põe-se, assim, a bombardear com seus artigos espontaneos, em todas as direcções, o edificio da imprensa. Eis que bello dia, surte o effeito cobiçado! Sua fortuna está feita... é o que diz, incontinenti, de si para si. E no devido tempo, vae, gradativamente, estabelecendo relações com um ou mais jornaes. Talvez se decida a escrever um livro. Quando menos espera, porém, nota repentinamente que um certo editor está lhe dando mostras de respeito, está, mesmo, contando com sua personalidade. Dahi, a ser convidado a tomar parte no quadro redactorial, é um simples passo. Prompto! Eil-o transformado em jornalista, com todos os sacramentos: pouco importam os estagios intermediarios de amadorismo, por que transitou descuidada e vagamente, tão incertamente que nem é capaz de explical-os a si proprio, e aos outros. Em uma palavra, "deixou-se levar" pelo jornalismo! E permittam-me dizer aqui que procedeu como um grande. E' sempre melhor entrar numa redacção pelo telhado, do que pela porta da rua. A meu vêr, é grave erro de tactica, um jovem possuidor de marcada disposição para jornalista, entrar, numa idade precoce, como empregado de um jornal, afim de trabalhar como revisor de provas, reporter, ou ajudante. Arrisca-se muitissimo a enveredar para a obsessão da rotina e perder sua elasticidade intellectual, completamente surdo ao romance do jornalismo.

Mas, relativamente, o ramo creador do jornalismo não é melhor remunerado que o ramo mechanico. Ninguem póde ganhar uma subsistencia confortavel, trabalhando como revisor de provas, como critico dramatico ou musical, simplesmente, salvo o caso de algumas mulheres que, ao custo de obstinado esforço, conseguem prosperar escrevendo sobre modas. Nem mesmo a posição do *lance livre* é invejavel, por ser tão aventurosa. Todo jornalista que fôr, a um tempo, brilhante, digno de confiança, activo e emprehendedor, poderá, não obstante, garantir uma renda convidativa; comtudo, ser-lhe-á imprescindivel conservar-se ao largo da funcção editorial, e nunca se identificar demasiada e publicamente com nenhum jornal. Semelhante indiscrição de sua parte poria seu interesse na dependencia immediata da disposição que acaso possa ter o editor, de continuar ou não como proprietario de jornal, uma vez que é sabido que toda mudança de proprietario implica invariavelmente numa mudança de direcção e de pessoal, muito embora, ás vezes, se trate de eminentes collaboradores.

Na Fleet Street, panoramas tão patheticos não existem, como os de jornalistas conhecidissimos perderem seu emprego por culpa que não commetteram.

Encarando o assumpto em todo seu conjuncto, não se póde nunca deixar de repetir que o jornalismo não é uma mina de ouro, excepto para os proprietarios de jornal, e, mesmo assim, nem sempre. O jornalista põe o cerebro á venda num mercado fraco. Em igualdade de condições, elle certamente ganha menos ahi do que si applicasse sua actividade em qualquer outro campo, salvo os das artes graphicas, da esculptura e da musica. Deve procurar consolo meditando sobre o romance, a publicidade, e o caracter suggestivo da profissão que abraçou. Si coisas assim intangiveis possam constituir consolo para um homem habilitado e consciencioso, que dá do seu melhor em troca de, supponhamos, £300 ou£400 por anno, e de uma perspectiva de precaria velhice, é isso tudo uma questão que, com grande jubilo meu, está completamente fóra do escopo deste meu tratado resolver.

FICÇAO

Não fiz menção alguma das prendas naturaes, necessarias ao exito no jornalismo creador

— curiosidade universal, espirito alerta, nervo inexhaurivel, estilo vivo — porque o aspirante rapidamente descobrirá por si mesmo, si as possue ou não, logo que voltar os olhos aos resultados obtidos. Falhando as primeiras tentativas de *lance livre*, poderá convencer-se de que não nasceu para jornalista. E o processo de "deixar-se levar", automaticamente cessa. Pela mesma razão que acabo de expôr, não preciso entrar em discussão academica das qualificações exigidas de um novellista. Na pratica, ninguem se lança ás cegas na carreira da ficção. Muito antes do candidato a novellista ter chegado ao ponto, de onde retroceder significaria, para elle, desastrada ignomínia, terá já constatado com alguma exactidão o valor acquisitivo das suas qualidades mentaes. Sua orientação já estará, igualmente, tomada. Ha o caso raro do principiante que, com a publicação do primeiro livro, toma de assalto a popularidade. Esse individuo, apparentemente bemquisto dos deuses, terá a seus pés todos os editores da nação; os criticos lhe queimarão incenso; mas, no extase de um tão facil triumpho, poderá render-se á tentação, a abandonar um emprego certo para "dedicar-se de corpo e alma ao convivio das musas da imaginação".Esta é uma phrase que, por vezes, se ouve

nos corredores literarios. Entretanto, cumpre resistir destemidamente a essa tentação. Uma reputação de novellista, construida lentamente, é qausi indestructivel: nem o tempo, nem o occaso do talento, e nem mesmo o proprio desleixo, conseguirão exterminal-a completamente. A sympathia do leitor, uma vez captivada, é de fidelidade sem par. Uma reputação, porém, que brota como um cogumelo, é apta a estiolar-se como qualquer cogumelo. O estudioso facilmente encontrará exemplos modernos, examinando, os catalogos de casas editoras. Não citarei nenhum. E', sobretudo, inadmissivel que escriptores haja apenas capazes de produzir um unico livro, e mais nenhum. Por conseguinte, não deve o principiante deixar-se offuscar pelo exito surprehendente de um primeiro livro. O exito de um setimo livro poderá ser tomado como sufficiente garantia, porém o exito de um primeiro livro deverá ser seguido pelo exito de dois outros, para que não se aventure o escriptor, no dizer de Scott, a usar a ficção como muleta, em vez de tomal-a como bengala.

Olhada atravez de um prisma amplo, a ficção é uma profissão rendosa; não póde, é claro, comparar-se á corretagem de apolices, á fabricação de bebidas, ao exercicio da tribuna parlamentar; comtudo, é, como disse, bastante lucrativa. Nunca antes, apesar da abolição do romance em tres volumes, tantos novellistas perceberam, com moderado esforço, tão respeitaveis rendimentos, como no dia de hoje. E no caso do novellista, do qual se póde dizer que o exito é indubitavelmente positivo, essa renda parece augmentar de anno para anno. Como inicio de carreira, o plano commummete adoptado é escrever contos ligeiros para revistas e semanarios. A extensão de taes contos varia entre duas e seis mil palavras, e são pagos, para autores desconhecidos, na razão de meio a tres guinéos por mil palavras. As principaes revistas inglezas dão boamente quinze guinéos por um conto de cinco mil palavras; entretanto, viver-se na Inglaterra somente com o producto de contos dessa natureza, é coisa impossivel. Todavia, na America, acredito ser isso viavel, porquanto alli haverá pelo menos uma revista que esteja preparada a pagar quarenta dollars por mil palavras, sem levar em conta a fama do escriptor.

A producção de series sensacionaes é remunerativa até certo ponto. Os diarios de venda avulsa a meio penny e os semanarios populares de um penny, pagam de dez a trinta shillings por mil palavras. Os syndicatos de jornaes, que

compram para revender a um numero simultaneo de clientes, sobem ás vezes até o total de duas libras por mil palavras, quando a fama do escriptor, embora pouca, satisfaça plenamente a exigencia do seu interesse. Desta fórma, trabalhando com intensidade durante um mez, póde um escriptor obter cem libras, e gozar da possibilidade de, mais tarde, perceber cerca de cincoenta libras pelos direitos autoraes. O escriptor que ganha renome como productor de series sensacionaes não encontra retribuição que frequentemente exceda de trez libras por mil palavras, comquanto os syndicatos, por vezes, possam estender sua generosidade até cinco ou seis libras por igual numero. A fama, neste genero de negocio, é menos cotada do que em qualquer outro. Convem ainda salientar que, as series sensacionaes, apresentadas em fórma de livro, não constituem, sinão raramente, motivo de venda extraordinaria.

A novellista caseira que, tranquilla e paulatinamente, vae dando corpo ás suas producções seriadas, é quem está em melhores condições de dedicar-se a este genero de literatura. Ella, pois quasi sempre se trata de uma "ella", póde conseguir de tres a seis libras pelos direitos autoraes de mil palavras em series, até que sua fama se

estabeleça, quando, então, estará habilitada a esperar de duzentas a mil libras. Posso affirmar sem receio que não é fóra do commum, uma escriptora, que nunca teve realmente exito positivo, mas que soube crear em torno de sua pessoa um ambiente especial de sympathia, receber mil libras pelos direitos de uma novella. Essa escriptora póde, com grande facilidade, produzir duas novellas por anno. Já tive, mais de uma vez, occasião de surprehender-me em vêr receber bellas quantias, novellistas, a quem, tanto pelo lado artistico como pelo senso commercial, eu havia julgado como nullidades literarias. Sei do caso de uma novellista, particularmente timida e modesta, que costumava pedir £300 pelos direitos autoraes de cada um dos seus livros. Certo dia, surgiu-lhe na mente a idéa de duplicar esse preço, e, com intensa surpresa, viu o editor acceitar promptamente a sua condição. Supponho que essa escriptora poderá, sem prejuizo de conforto, escrever um livro por trimestre.

O NOVELLISTA DE EXITO POSITIVO

O escriptor que já conseguiu fazer-se assumpto de commentarios nos salões, ou, em outras palavras, que já conseguiu vender ao menos dez mil exemplares de um livro, e é capaz de

manter seu renome dentro dos moldes de sua vida, acha-se deitado sobre um verdadeiro leito de rosas. Pelos direitos de series póde elle receber, na Inglaterra e na America, quinze libras por mil palavras, ou seja, £1.200 libras por uma novella de oitenta mil palavras. Os direitos autoraes de livros dar-lhe-ão cerca de £75 por mil exemplares em circulação, de sorte que, si a venda de seu livro attingir a dez mil exemplares na Inglaterra e cinco mil na America, o total de seu rendimento será £1.125. O Barão Tauchnitz pagar-lhe-ia de vinte e cinco a cincoenta libras pelos direitos continentaes, além disso os direitos coloniaes valem alguma coisa. O total final para o livro, seria, então, £2.400. E' provavel que o nosso novellista produza tres novellas em dois annos. Os magazines pagam £60 por composição, e mais do que isso pelas suas historias curtas, que ainda, colleccionadas de tempo em tempo num volume, lhe valerão algumas centenas de libras. Dedicando-se a escrever 150.000 palavras por anno, seu retorno annual será de £3.500. Adoptará o habito de produzir mil palavras por dia, tres vezes por semana, recebendo dest'arte, em cada dia de trabalho, £25. Não ha duvida nenhuma que tudo isso é muito seductor, entretanto, convem não esquecel-o, estamos tratando de um caso excepcional.

A situação do romancista que goza de maior predilecção por parte do publico, aquelle cujos livros circulam ao numero de 50.000 e 100.000 exemplares, é mais opulenta ainda, mais luxuosa e mais elevada. A venda de 100.000 copias de um romance de shilling significa que a somma recebida pelo autor ultrapassa de £7.500. Ha, na Inglaterra, dez escriptores que podem contar com pelo menos £4.000 por qualquer romance extenso que lhes apeteça escrever, e varios outros que já conseguiram, com um só livro, levantar a enorme quantia de £20.000, sendo capazes ainda de repetir a proeza. Um simples calculo nos mostra que cada palavra sua fica valendo quatro shillings.

Uma vez que, como ficou demonstrado, qualquer escriptor que conheça os mysterios da sua arte, póde com muita facilidade — apezar das affirmações em contrario, propaladas em entrevistas coloridas — produzir, numa semana, tres mil palavras escolhidas, o premio do esforço literario deverá, por força, satisfazer ao mais ambicioso, ao mais exigente.

A MEDIOCRIDADE SAGAZ

Existe uma classe de escriptores, medianos,

sufficientemente bons para excitar a admiração das massas, porém não o bastante para serem levados a serio por pessoas de bom gosto. A estes, qualquer demonstração de interesse pelos dados estatisticos, offerecidos no paragrapho precedente, é uma simples questão de polidez. Assim, cabe-me assegurar a todo novellista mediocre que poderá contar, com segurança, receber um attrahente retorno em moeda, precisando para isso apenas comprometter-se a dar attenção ao seu trabalho, a produzir com regularidade, a insistir com tenacidade num determinado aspecto literario, a prometter a si mesmo introduzir, em tudo que fizer, o seu maximo de perfeição, e estabelecer judicioso criterio entre seus proprios ideaes e os desejos do publico. Ha um sem numero de mediocridades a quem a ficção rende para mais de £500 por anno, a troco de um esforço que não póde ser qualificado de fatigante, escriptores que nunca tendo, embora, realisado o que se possa chamar arte, preenchem uma funcção inoffensiva, sinão util, na nossa civilização estanque. A condição de trabalho dos novellistas, inclusive os mediocres, é uma das melhores que se póde encontrar: não se acham accorrentados pelo factor tempo ou lugar; escrevem, provavelmente, tres horas por dia, cinco dias por semana, nove mezes por anno; materializam suas creações sob os céus de Italia, com a mesma liberdade com que o fariam nos bosques de Brixton ou Hampstead; não têm patrão, e não dependem do capricho de quem quer que seja. Tres coisas sómente poderiam causar-lhes algum transtorno serio: um desequilibrio na saúde, uma greve prolongada dos typographos e uma guerra européa. A influencia do tempo só servirá para consolidar-lhes a fama, si souberem usal-a com sabedoria. Sua renda continuará subindo alguns annos, estacionará um certo tempo, e, si bem que deva descer, em obediencia á lei natural, não nescerá, por certo, tão depressa como subiu. Aos novellistas, porém, que julgam desnecessario estudar a evolução do gosto de seus leitores, e creem-n'os mesmo bastante obtusos para perceber que já não lhes estão offerecendo joias seleccionadas, a esses, digo, podem, com a mais absoluta confiança, esperar um rendimento declinante, não importa que forças tenham a seu dispor.

LITERATURA VERIDICA

A conhecida classificação dos literatos em escriptores que escrevem porque têm alguma coisa que dizer, e escriptores que escrevem por-

que querem escrever, é singularmente applicavel no terreno da literatura veridica. A' primeira categoria pertencem os escriptores que produziram as melhores historias, biographias, viagens, obras theologicas, os melhores tratados scientificos, criticos e technicos. Na segunda linha, perfila-se uma heterogenea multidão de compiladores, adaptadores e mil outros amantes da literatura, que se mostram ansiosos de empunhar uma penna honesta. Os primeiros raramente carecem de conselhos de ordem technica, visto como a consciencia inquietante de serem porta-voz de uma illuminada "mensagem", por si só se encarrega de conferir-lhes a pericia inherente á deposição lucida e convicta das palavras que trazem. Ninguem supera, na certeza de attingir o alvo, o escriptor que, tendo uma communicação a fazer, procura cercar-se de simplicidade, e, cumprida sua missão, dá graças de se vêr livre de semelhante fardo. Já não succede o mesmo com os componentes da segunda categoria. Estes precisam de orientação: não a possuem, de si proprios, nem de leve siquer. Alem disso, o objectivo magno que os impelle, é o dinheiro, ao passo que, no caso dos primeiros, o lado financeiro da obra já se relega a um plano secundario. De outra parte, grandes obras de ficção

vieram á luz, tangidas pela necessidade de dinheiro, de muito dinheiro, emquanto que, pouquissimas são as excellentes obras alheias á ficção, que devam sua concretização a identico móvel.

O aspirante literario que simplesmente deseja escrever, mas não sente no peito o afago da musa, terá, é certo, que se satisfazer com a perspectiva de um rendimento de menor vulto do que lhe permittiria usufruir o genio da imaginação, si acaso o possuisse. Não obstante este mal, armando-se de poderoso engenho, conseguirá ferir um veio aurifero, onde o esforço será premiado. As biographias populares, mui particularmente as de principes, artistas, bandoleiros, bem como historias anecdoticas de lugares e povos, e, ainda, passatempos, especialmente, os passatempos, tudo isso offferece copioso ensejo de desenvolvimento. Ou então, talvez preferisse o aspirante levantar o pó de revistas antigas, diarios, registros, descripções de viagens emprehendidas com o fito de serem narradas, enfim, rebuscar alli os minerios de tudo quanto é do passado, presente ou futuro, para fundil-os de novo... O horizonte aqui é vastissimo; o campo quasi infinito, e, a meu vêr, longe está de ter sido completamente explorado. A anecdotta glorifi-

cada no luxo de custosas encadernações é alvo de procura maravilhosa, insaciavel, e si a recompensa que trouxer não fôr esmagadora, restará o consolo de saber que o esforço, tampouco, não foi esmagador. Entre as fórmas de literatura, as que mais resultado propiciam são os colloquios de epocas passadas, porém, não mui distantes da presente. Um episodio bem concebido do Reinado do Terror, da era de Johnson, ou do tempo da Regencia, enfeitado de alguns clichés e gravuras da epoca, é sempre bem recebido nas livarias. Estes livros são apresentados com deslumbrante riqueza ornamental, num imponente aspecto exterior, e offerecidos a um preço excessivamente elevado. As biographias populares e monographias, comtudo, já não produzem tão bons fructos, pois as casas editoras, como via de regra, preferem adquirir, de vez, os direitos autoraes, pagando um preço que não attinge em media a mais de uma libra por mil palavras. Todavia, não são para desprezar, especialmente quando se toma em considerações o facto de que, as unicas qualidades exigidas de um compilador ou anecdotista são um estilo claro e jovial, e um pouco de habilidade em organizar o material.

A questão de escrever por dinheiro, fóra da ficção, é tão vasta e variada que se torna impossivel seleccionar qualquer assumpto para discutir, sem incidir num ramo perfeitamente typico. O exito havido na confecção de livros (não emprego o termo com desrespeito) depende da capacidade de invenção, da versatilidade, e da aptidão de prevêr as cambiantes do gosto do publico. Comquanto não seja, na melhor hypothese, um meio de fazer fortuna, este trabalho, desenvolvido em horas de lazer, facilitado pelo accesso a uma grande bibliotheca, poderá sem duvida contribuir bastante para elevar a renda do autor. Não se poderia contar exclusivamente com este ramo da literatura no sentido de garantir uma subsistencia; entretanto, servindo-se de varios pseudonymos e de varias casas editoras, creio possivel conseguir-se nelle, com algum esforço, um resultado igual ao que, sem demasiado esforço, conseguiria um novellista de segunda classe.

CAPITULO II

A FORMAÇÃO DO ESTILO

A ARTE DAS PALAVRAS

Literatura é a arte de usar palavras. Isto não é phantasia nenhuma: é verdade capital, tão profunda que muitos são os escriptores que nunca chegam a penetrar no seu verdadeiro intimo, tão subtil que muitos outros escriptores, que se creem videntes dos seus arcanos, se enganam na illusão de que a comprehendem realmente. A actividade do autor é no mundo das palavras. Os adeptos de outras artes, como a musica, a pintura, trabalham com idéas e emoções, porém, só ao escriptor cabe trabalhar com ellas por meio de palavras. As palavras são exclusiva propriedade sua, com que não competem outros artistas e artifices. São a sua materia prima, as suas ferramentas, os seus instrumentos, os seus pro-

ductos manufacturados, emfim, seu Alpha e seu Omega. Elle poderá contar com um numero infinito de idéas e emoções da mais fina qualidade; entretanto, emquanto elle não as tiver expressado em palavras, essas idéas e emoções não se poderão considerar como tendo uma existencia real. Estão restrictas aos limites da sua capacidade de expressar, isto é, da sua habilidade de usar as palavras. Não posso conter um sorriso, toda vez que ouço alguem lamentar-se: "Ah! si eu pudesse *escrever*, si eu pudesse pôr em palavras o que sinto..." Esse individuo quer tudo, pois, a habilidade de *escrever* é a unica particularidade notavel da literatura — não é habilidade de pensar, nem habilidade de sentir, o que aqui é necessario, mas habilidade de escrever, de utilizar palavras. A habilidade de escrever é muito mais rara que a de pensar e sentir. Um escriptor nunca poderá exigir que um leitor conceba alguma coisa além do que suggere o sentido da palavra escripta, ou adivinhe aquillo que teve o desejo de dizer, e não conseguiu, porque o impediu sua falta de habilidade no manejo dos vocabulos. Mesmo que ao escriptor assistisse um tal direito, leitor algum seria capaz de semelhante façanha. Nada mais impossivel que um leitor fazer para um escriptor o que este não

foi capaz de fazer para si proprio. Desejo sinceramente que todo aspirante literario medite, longa e seriamente, sobre esta particularidade, pois é, realmente, o ponto mais vital do livro, e o que mais está sujeito a passar despercebido e a ser esquecido.

Si todos os aspirantes á literatura se tivessem convencido de que esta é uma arte, a arte da palavra escripta, toda composição descuidada e ruim, que estultifica o pensamento e a emoção, que pretende evocar, estaria já, de ha muito, consignada ao repositorio das coisas do passado. Assim, começariam desde o começo, como fazem obrigatoriamente todos os aprendizes de todas as outras artes. Quem, desejando levar a serio o estudo da pintura, começasse sua aprendizagem tentando transportar ás tintas de uma tela um grupo familiar, seria, decerto, immediatamente taxado de doido. Ora, o aspirante literario que rompe logo de inicio com uma novella, é precisamente essa especie de doido, e o facto de sahir em letra de fôrma, como ás vezes succede, em nada diminue sua imbecilidade. O candidato á palheta, antes de mais nada, e afim de se ir familiarizando com o meio e os instrumentos de expressão da arte, receberia lições de desenho, instrucções de copiar modelos, etc. Teria, em

linguagem clara, que começar do começo. E' justamente isto, que todo candidato á penna deve fazer. Estou perfeitamente consciente do facto que, já pela tradição, a literatura é coisa muito elastica e, comparada com as demais artes, não soffreu nenhuma systematização. Estou, igualmente, consciente da verdade de que muitos escriptores, que de certo modo "venceram", não começaram do começo, e nem estariam agora dispostos a voltar, para recomeçar devidamente. Não obstante, affianço que compensa, e não pouco, começar pelo começo. Não ha nenhum escriptor contemporaneo, afamado, embora inexperiente, que, si se désse ao incommodo de aperfeiçoar-se na technica precisa, não seria mais victorioso, mais estimado, e mais abastado.

A AUTO-EDUCAÇÃO DO CANDIDATO

Todo aspirante deverá acceitar as seguintes normas:

Precisa aprender a soletrar. A orthographia é um dos grandes pilares da literatura. A maioria imagina-se douta em materia de orthographia; no emtanto, rarissimos são os casos de perfeição em coisa tão simples. Tu, que me lês, sem duvida julgas que sabes soletrar impeccavelmente. Pois bem. Dá a um amigo um diccionario, e pede-lhe que te faça um *test* de palavras communmente usadas: em cinco minutos terás perdido a illusão. A verdade é que não se tira uma pessoa de dez, em cuja correcção orthographica se possa absolutamente confiar; não creio mesmo que os proprios escriptores sejam, nesse ponto, mais favorecidos que o publico, ao qual se dirigem. O aspirante deve dedicar dez minutos, todos os dias, ao estudo dos senões deste ramo da grammatica. Não pense que, pelo receio de ser tomado por algum collegial, eu esteja dando um conselho ridiculo. Não senhor, é um conselho intensamente pratico, e muito sensato.

Deve investigar a etymologia das palavras, porque, sem possuir um conhecimento solido da historia das palavras que usa, nenhum escriptor jamais poderá fazer dellas um emprego cabal e convincente. Um bom diccionario é essencial. No mercado ha varios. Além do diccionario de synonymos, o escriptor deve collocar em sua estante um diccionario exclusivamente etymologico. E esses diccionarios deverão ser manuseados diariamente. Um dos maiores novellistas que conheço disse-me, certa occasião, que a miúde lê seu diccionario, que, no seu tempo de moço, leu-o varias vezes. Dizem de Buckle, o historiador da civilização, que, tendo

alguem, certa vez, mencionado em sua presença, com termos elogiosos, um diccionario qualquer, retrucou: "Sim, é um dos poucos diccionarios que, com prazer, tenho lido de capa a capa". Os diccionarios devem, forçosamente, interessar quem está interessado em palavras; é a medida desse interesse que caracteriza o escriptor que trouxe do berço a sua vocação. Não existe, porém, diccionario algum que possa ter a pretensão de esgotar inteiramente o assumpto sobre uma determinada palavra; não póde, por exemplo, acompanhar nenhuma palavra nas multiplas combinações em que entra com outras palavras, e, necessariamente, deixa a cargo do poder de deducção do estudante tudo o mais que a este pudesse interessar de perto. O candidato precisa, portanto, procurar fóra do diccionario os meios de completar seus conhecimentos acerca das palavras. Deve ir, para tanto, estudal-as dentro da propria literatura, e vêr, alli, a maneira por que ellas se comportam. *Sobre o Estudo das Palavras,* da autoria de Trench, é uma obra indicada a este estudo. Basta dizer que já se avizinha de sua trigesima edição. A' luz de recentes estudos etymologicos, Trench é, decididamente, inexacto; comtudo, são admiraveis o espirito com o qual se aproxima da questão, e o

methodo com o qual discorre sobre ella. Seu enthusiasmo é contagioso, e difficilmente se lhe escapa á influencia. Outra obra, mais recente, mais desenvolvida e exacta, é *Palavras e seu Curso na Linguagem Ingleza,* escripta por dois autores americanos, os Professores J. B. Greenhough e G. L. Kittredge. E' um volume simplesmente delicioso, que todo aspirante literario deve lêr, e tornar a lêr. A intimidade das palavras, que ha de ser o resultado infallivel de um semelhante estudo, qual o que aqui proponho, terá, como consequencia immediata, um estilo melhor, mais robusto, mais pittoresco, e revestido de mais subtileza, mais encanto. E convem, aos que deleitam o pensamento nas graças mundanas, não esquecer que, traduzidas em ouro, essas qualidades todas representam libras e libras por milheiro.

O aspirante deverá estudar grammatica, materia cujo tratamento, nos collegios, raramente é possuido de um senso lucido, pois é demasiado evidente que um escriptor, que não comprehendeu os mais rudimentares principios que regem a construcção de phrases, nunca poderá esperar ter habilidade de formar uma oração correcta, e, muito menos, elegante. Apezar disso, quão poucos escriptores, especialmente senhoras, são ca-

pazes de fazer analyse grammatical e logica das palavras que tão prazeirosamente combinam numa phrase! Quero ainda advertir ao aspirante que absolutamente não despreze estes preliminares da arte da literatura. E' sempre proveitoso a qualquer artifice "conhecer o officio", e todo escriptor incapaz de, com facilidade, "analysar uma phrase", positivamente não conhece o officio.

A COMPOSIÇÃO

O aspirante deve estudar a composição idiomatica. Este conselho poderá parecer superfluo, porém, a muitos escriptores falta o estudo da sciencia da composição: escrevem — confiando no anjo da guarda, que os impedirá de fazer tolices. Não têm noção alguma dos canones da composição. Commettem faltas literarias tão aggressivas á boa fórma, faltas tão graves que, commettidas nas rodas sociaes, certamente os baniriam do convivio de pessoas bem educadas. E' infelizmente numerosa essa classe de escriptores, e sua existencia constitue uma mancha na literatura nacional. A ninguem é dado escrever correctamente, sem que primeiro tenha, deliberada e laboriosamente, aprendido a escrever com acerto. Do outro lado, qualquer

pessoa que se dê á pena poderá escrever correctamente, pois que escrever correctamente é coisa puramente mecanica, que qualquer vendedor de apolices póde adquirir. A questão de pontuação, tambem, é da mais relevante significação. Compulsando pequenos tratados, o aspirante saberá reunir toda a informação technica necessaria á boa composição, desde a collocação de uma virgula até o emprego de uma phrase num periodo complexo, e saberá evitar um solecismo, applicar uma metaphora.

Guiado desta maneira, o aspirante deve praticar, escrevendo com regularidade — escrever pelo simples prazer de escrever. Poderá compôr de quinhentas a mil palavras por dia, de accordo com o tempo e facilidade de que dispõe. Como todo athleta se exercita, como todo acrobata se faz, levando ás vezes quedas desagradaveis, assim deverá exercitar-se, escrevendo, todo aspirante literario. Não importa, para começar, sobre qual assumpto empunhe a caneta, porém, mistér é que escreva, e escreva bastante: quanto mais escolhido o thema, tanto mais util e interessante será o seu exercicio. Poderá procurar fazer reportagem de palestras (idéa optima, esta), ou descrever episodios, scenas, e pessoas. Si preferir, achará nos ensaios, nos arti-

gos e contos, ensejo de composição, sem se preoccupar com a possibilidade de vir a publical-os. Terá em mente tão só a garantia de sua boa fé. Deve, comtudo, observar constantemente esta regra importantissima: escrever o melhor que póde, sempre; nunca deve abandonar uma phrase emquanto não estiver inteiramente convencido de ser incapaz de lhe imprimir melhor feição. Na falta desse esforço consciencioso, todo exercicio subsequente, por mais regular e persistente que seja, sentir-se-á viciado, imperfeito. Tudo que for escripto será, depois, lido em voz alta — si possivel a alguma outra pessoa — não immediatamente, mas após o lapso de varios dias. Este test de leitura em voz alta é, talvez, um dos mais severos a que se possa submetter a literatura: põe em evidencia erros, fraquezas e cruezas que, de outro modo, não seriam notados: além disso, é summamente valioso nas questões de pontuação, visto como, onde parar o voz do leitor, será necessaria uma virgula.

Ao mesmo tempo que se exercita na composição, o aspirante deve ir lendo e estudando bons modelos. Não careço de fazer suggestões, porque todos já estão bastante familiarizados com os nomes ligados ás obras primas literarias. O que importa é que o aspirante escolha para

estudo, dentro dessas obras primas, aquellas que mais fortemente o attrahem. Todo esforço de emulação ajuda a que, no final, se esboce a propria originalidade. Desejando tirar melhor partido ainda, poderá resumir, em palavras suas e de memoria, varias passagens de autores predilectos, para, mais tarde, fazer um confronto com os originaes. Este exercicio é excellente.

DUAS DIFFICULDADES

Ha duas grandes difficuldades no caminho dos que se iniciam na arte da composição. A primeira é a pequenez do seu vocabulario. Não sabem dar expressão exacta a um pensamento porque, no momento de escrever, falta-lhes precisamente a palavra capaz de traduzir a idéa; ou poderão mesmo conhecel-a, entretanto foge-lhes obstinadamente da lembrança. Este obstaculo é facilmente removivel com a leitura assidua, especialmente de bons diccionarios. Um processo muito efficaz de sanar esta difficuldade, emquanto se espera o resultado do esforço de vencel-a pela leitura, consiste em recorrer a um diccionario de synonymos, classificados segundo a significação das palavras nos varios departamentos de emotividade. Ha, em inglez, uma collecção de taes synonymos, maravilho-

samente organizada por Roget: *Thesaurus of English Words and Phrases, classified and arranged so as to facilitate the Expression of Ideas and assist in literary Composition*, que, como o titulo indica, é um thesouro de palavras e phrases, classificadas e dispostas de maneira a facilitar a expressão de idéas e auxiliar na composição literaria. Todo escriptor deve possuir em sua bibliotheca este notavel volume, que lhe permittirá, a qualquer momento, recuperar uma palavra perdida, apresentando-lhe ao mesmo tempo uma serie completa de palavras relacionadas com qualquer idéa dada, bem como um meio de chegar a uma verdadeira belleza de expressão. No meu trabalho, *Jornalismo para Senhoras*, falei com certo enthusiasmo das excellentes virtudes de Roget, e isso me valeu uma censura da parte de eminente collaborador da *Daily News*. Admitto que o uso desordenado de Roget implique em verbosidade e affectação, porém, o abuso, seja de que fôr, sempre conduz a resultados desastrosos. De sorte que continúa a mesma, minha opinião acerca do *Thesaurus* de Roget E' o mais util de todos os auxiliares mecanicos da boa composição, e tenho visto essa preciosidade figurando na estante de varios dos mais distinctos escriptores na Inglaterra. No que me diz respeito, nada me persuadiria a separar-me do meu exemplar de Roget, salvo alguma nova edição que, revista e augmentada, fosse posta á venda.

A segunda difficuldade, e mais seria, é a tendencia instinctiva do jovem escriptor em compôr phrases, em vez de simples palavras. Procurando explicar o tedio que assalta o leitor de escriptores de segunda classe, Schopenhauer diz que, em virtude da carencia de pensamentos definidos com clareza, a composição é "um mero tecer de palavras obscuras e indefinidas, de phrases correntes, de termos exhaustos, e de expressões fidalgas". E elle accrescenta: "Somente os escriptores intelligentes sabem juntar palavras individuaes, com inteira confiança do seu uso, e escolhendo-as com deliberação". Esta phrase descreve cabalmente a sabedoria pratica. O primeiro indicio de uma composição falha de intelligencia, a primeira causa da monotonia, é a presença de phrases feitas, de chapas batidas. Tive, recentemente, opportunidade de observar isto, num livro inteiramente respeitavel de um escriptor de renome. E' evidente que este autor, na expressão de suas idéas, contentou-se em fazer largo emprego de material de segunda mão e já exhausto, contribuindo muito para que suas idéas perdessem a genialidade ori-

ginal, sendo forçadas a moldar-se em matrizes velhas.

Cumpre, pois, evitar as phrases feitas, e repellil-as sempre que se apresentarem á mente, o que, aliás, fazem com grande frequencia. Defina o iniciado claramente o seu pensamento, e verá que a expressão reclama uma phrase nova, inventada especialmente, palavra por palavra. A seu encargo está, então, inventar essa phrase nova, simples e naturalmente. O uso constante de phrases feitas, além de conduzir ao enfado e á banalidade, conduz tambem ao exaggero e falsidade da asserções. Quando Boswell relatou a Johson o terremoto que se fizera sentir em Leeds, este prophetisou: "Senhor, o phenomeno vae ser muito intensificado pela versão popular, visto que, em primeiro lugar, a massa do povo não adapta com exactidão o pensamento aos objectos; nem, em segundo lugar, adapta com exactidão a palavra aos pensamentos. Não é que os homens cuidem de mentir, mas, não levando em conta a necessidade de exactidão, incidem em falsos relatorios. Grande porção de sua linguagem é talhada em fórma de proverbio: tudo que vira, *vira como uma roda;* e assim proseguem". E assim prosegue, tambem, o escriptor sem cuidado, sem intelligencia.

Toda vez que uma phrase tiver sido escripta, cada palavra que entrar na sua formação deverá ser interrogada *separadamente*, e deverá justificar amplamente a posição que occupa.

O ESTILO

Tendo tratado dos aspectos inferiores da composição, dos detalhes puramente mecanicos, estou agora livre para me acercar da idéa incomprehendida do "estilo".

A maioria das pessoas, inclusive muitos principiantes literarios, têm uma noção inteiramente errada do que seja "estilo literario". Imaginam que deve necessariamente abranger as idéas de pompa, majestade, magnificencia, lyrismo, riqueza, etc., que é muito mais do que uma simples descripção exacta e lucida.

Examinemos um modelo de estilo: (*)

> *"He who has once stood beside the grave, to look back upon the companionship which has been for ever closed, feeling how impotent there are the wild love and the keen sorrow, to give one instant's pleasure to the pulseles heart, or atone in the towest measure to the departed spirit for the hour of unkind-*

(*) A definição que a autor dá á palavra "estilo" prohibe-me de traduzir estes dois exemplos, nos quaes tenta estabelecer um contraste notavel entre duas maneiras de expressão: a primeira, um floreado de sentimentalismo mystico, a segunda, um relatorio banal em palavras absolutamente banaes. — N. do T.

ness, will scarcely for the future incur that debt to the heart, which can only be discharged to the dust. But lesson which men receive as individuals, they do not learn as nations. Again and again they have seen their noblest descend into the grave, and have thought it enough to garland the tombstone when they had not crowned the brow, and to pay the honour to the ashes which they had denied to the spirit. Let it not displease them that they are bidden, amidst the tumult and the dazzle of their busy life, to listen for the few voices, and watch for the few lamps, which God has tuned and lighted to charm and to guide them, that they may not learn their sweetness by their silence, nor their light by their decay".

Esta passagem possue as qualidades que, para a maioria das pessoas, constituem um bom estilo literario. Vejamos, agora, um outro exemplo:

"The following occurrence ought not to be passed over in silence, in a place where so few notable ones are to be met with. Last Wednesday night, while we were at supper between the hours of eight and nine, I heard an unusual noise in the back parlour, as if one of the hares was entangled, and endeavouring to disengage herself. I was just going to rise from the table when it ceased. In about five minutes a voice on the outside of the parlour door inquired if one of my hares had got away. I immediately rushed into the next, room, and found that my poor favourite Puss had made her escape. She

had gnawed in sunder the strings of the lattice-work, with which I thonght I had sufficiently secured the window, and which I preferred to any other sort of blind, because it admitted plenty of air. From thence I hastened to the kitchen, where I saw the redoubtable Thomas Freeman, who told me, that having seen her, just after she had dropped into the street, he attempted to cover her with his hat, but she screamed out and leaped directly over his head. I then desired him to pursue as fast as possible, and added Richard Coleman to the chase, as being nimbler, and carrying less weight than Thomas; not expecting to see her again, but desirous to learn, if possible, what became of her. In something less than an hour Richard returned, almost breathless, with the following account: That soon after he began to run he left Tom behind him, and came in sight of a most numerous hunt of men, women, children, and dogs; that he did his best to keep back the dogs, and presently outstripped the crowd, so that the race was at last disputed between himself and Puss — she ran right through the town, and down the lane that leads to Dropshort. A little before she came to the house he got the start and turned her; she pushed back for the town again, and soon after she entered it sought shelter in Mr. Wagstaff's tanyard, adjoinng to old Mr Drake's. Sturge's harvest men were at supper, and saw her from the opposite side of the way. There she encountered the tan-pits full of water; and while she was struggling out of one pit and plunging into another, and almost drowned, one of the men drew her out by the ears and secured her. She was then well washed in a bucket, to

get the lime out of her coat, and brought home in a sack at ten o'clock. This frolic cost us four shillings..."

O gosto não exercitado não descobrirá, provavelmente, nenhuma distincção de estilo no relatorio da fuga de uma lebre. Não obstante, a peroração de Ruskin na famosa Inrtoducção aos *Pintores Modernos* não é mais distincta, em seu genero, do que é, igualmente em seu genero, distincta, a epistola de Cowper ao Rev. John Newton. Cada qual constitue literatura muito fina. O aspirante que não sentir a justeza do seu julgamento, deverá esforçar-se por sentir, perseverando até conseguil-o.

Riqueza, lyrismo, etc., poderão estar presentes numa fórma particular de bom estilo, comtudo não são elementos indispensaveis ao bom estilo em geral. Produz bom estilo, todo escriptor que expressar sua individualidade e modos proprios com precisão, lucidez e simplicidade, sem obscurecer o trabalho com desaire algum. Estilo — não se póde comprehendel-o com demasiada clareza — não é nenhuma coisa esplendida que o escriptor ajunta áquillo que pretender significar: é a propria significação, ella mesma, reflectindo, especialmente, a individualidade e a maneira de ser do autor. Quando Stevenson desejasse visualizar um mar calmo, por uma noite clara, escrevia uma phrase simples e linda, ao passo que Kipling, no mesmo desejo, usaria uma phrase inedita, aggressiva, explosiva: cada qual, expressando a sua idéa, expressar-se-ia a si proprio. Toda a differença existente entre o caracter de Stevenson e o caracter de Kipling poderia ser posta em flagrante pelo simples confronto das suas phrases. O estilo é uma resultante da expressão pessoal, do facto do escriptor usar de naturalidade. Si um escriptor possuir uma individualidade notavel, seu estilo será notavel; si, porém, possuir uma individualidade vulgar, seu estilo só poderá ser vulgar.

A NATURALIDADE

Conforme acabo de explicar, estilo é a consequencia da naturalidade com que se expressa o escriptor. Mas, todos os homens são naturaes por instincto: para serem naturaes não precisam pensar. Por conseguinte, o noviço literato deve banir de sua mente essa entidade ficticia a que chama estilo. Deve esquecer tudo que pensa a respeito de estilo. Seu objectivo deve ser escrever exacta, lucida e honestamente, fugindo conscientemente do que é feio, sem, comtudo, mirar conscientemente o que é bello. Deve abstrair-se

por completo no esforço de exprimir sua idéa com o menor numero possivel de palavras, e das palavras mais claras possiveis. A belleza, o encanto, a jovialidade, o esplendor, a majestade, o estilo, emfim, virão de si mesmos, sem esperar convite e sem se fazer notar, sujeitando-se tão somente ás possibilidades naturaes do caracter. Bom estilo não é um passarinho que se possa abater com um grão de chumbo.

Quero, todavia, accrescentar que a coisa mais difficil em literatura é a pessoa ser natural. Não é crivel que naturalidade seja o ar assumido por um estreante nos salões sociaes: só os veteranos da cartola terão semelhante ousadia. O mesmo succede no scenario da literatura: só o principiante inexperiente é accusado de artificialidade. Ora, o fim da aprendizagem literaria visa combinar naturalidade e simplicidade com força e graça, donde poderá concluir o aspirante que á sua frente se encontra um trabalho, não de acquisição, mas de lapidação. Esta é a idéa fundamental, embora extranha, com que deverá ficar inteiramente familiarizado.

Ha numerosos tratados sobre estilo. Abstenho-me de suggestões, pela mesma razão por que não recommendaria um tratado de "medicina

caseira" a nenhum hypocondriaco. Leia o aspirante bons modelos, aprenda as regras, e procure simplesmente dizer aquillo que lhe vae pelo espirito.

CAPITULO III

JORNALISMO

A ATITUDE JORNALISTICA

O principiante que aspirar a ser um collaborador avulso deve, antes de mais nada, comprehender a atitude jornalistica. Quando submetter trabalhos que não lhe foram pedidos, lançará sua mercadoria num mercado ao qual elle não recebeu convite de entrar, num mercado que, theoricamente, não quer saber delle. Si contar ahi colher algum resultado, deverá, por conseguinte, empenhar toda a intelligencia em descobrir quaes são as verdadeiras necessidades desse mercado. Ora, a fórma pela qual se pratica hoje em dia o jornalismo, é a consequencia de um invenção bastante moderna. Mudança tão subita e fundamental, como a que separa o jornalismo moderno do jornalismo de ha cerca de

um quarto de seculo, não existe, talvez, nas paginas da historia de nenhuma outra arte. A feição diaria do jornalismo moderno foi introduzida por Mr. W. T. Stead, na *Pall Mall Gazette*, e desenvolvida na *Star*, por Mr. T. P. O'Connor. Decorrido um pequeno lapso, Mr. Alfred Harmsworth, da *Daily Mail*, imprimiu-lhe novos traços de aperfeiçoamento. Esses tres individuos foram as grandes forças revolucionarias do jornalismo diario. Sua influencia se fez sentir em todo os departamentos do jornalismo, diario, semanal ou mensal, tomando a si o encargo dos acontecimentos correntes, da expressão ou da conducção da opinião publica. O outro ramo, aquelle que nada "visa" em particular, salvo distrahir e divertir seus leitores, deve sua fórma a Sir George Newnes, em cuja mente brotou a idéa do *Tit-Bits*. Todos os caracteristicos do jornalismo moderno encontram sua origem em um ou mais dos quatro jornaes que acabo de referir. O *Daily Mail* foi uma conbinação muito engenhosa e logica dos outros tres, e justifica seu exito nessa mesma logica que lhe deu desenvolvimento.

A differença entre o jornalismo antigo e o moderno é dupla: parte se acha na atitude do jornal perante os seus leitores, parte na sua atitude perante o mundo. O velho jornalismo, ao fazer imprimir suas edições, raciocinava: "Disto é que os nossos leitores deveriam gostar. Isto é bom para elles. Isto é genuinamente importante. Isto deve interessar o publico. Esta é nossa opinião de technicos sobre este assumpto vital —", e assim por diante. Mas o jornalismo moderno já não pensa assim; eis como pesa as circumstancias: "Será que os nossos leitores irão gostar disto, achar aquillo interessante? Não nos esqueçamos de que nossos leitores são ignorantes, mal informados, e não se acham sob tensão intellectual, não sentindo ansiedade alguma por questões verdadeiramente vitaes. Lembremo-nos de que os leitores vivem principalmente para si mesmos, e para o momento; que, de facto, são apenas humanos. Encaremos de face o problema e imaginemos como os leitores — não como deveriam ser, mas como são effectivamente — hão de ler isto, ou tomar interesse por aquillo. Si este assumpto não possuir a virtude de suscitar o interesse dos leitores, por mais excellente que, a nosso vêr, possa ser, não terá para nós a minima utilidade". De outro lado, o velho jornalismo, ainda, julgava abaixo da sua dignidade dar attenção a certos aspectos da vida do povo. Calava-se a respeito de quasi

tudo que não fosse politica, leis, commercio, artes. E o jornalismo moderno, ao contrario, a respeito de absolutamente nada se cala, nada julga abaixo da sua dignidade profissional. Tudo qunto fôr humano é sobejamente bom para o jornalismo moderno, e, quanto mais humano, tanto mais calorosa é a acolhida que lhe dá em suas columnas.

O effeito geral produzido pelo jornalismo em sua nova phase, é de um caracter mixto. A' força de pura habilidade conseguiu revestir de interesse um sem numero de topicos que antigamente eram considerados enfadonhos e estereis, e assim, com grande brilhantismo, compelliu o homem commum a desejar conhecer e ter opinião sobre questões que anteriormente lhe passavam despercebidas. Em summa, promoveu a educação do homem commum. Entretanto, é perversidade a tendencia moderna de gratificar inconvenientemente os preconceitos e a preguiça intellectual do homem commum.

Comtudo, ao aspirante jornalista cumpre, não criticar tendencias, mas seguil-as, e o collaborador avulso deve procurar, não somente seguil-as e alcançal-as, mas ainda, passar-lhes á frente. As palavras de lemma do jornalismo moderno são : Novidade, Brilhantismo, e Sympathia Humana; por conseguinte, todo collaborador avulso, uma vez que deverá attrahir attenção numa grande multidão, precisará munir-se dessas tres qualidades.

Toda philosophia do collaborador expontaneo póde ser condensada nas tres maximas seguintes:

(1) — Não é o que eu quero escrever, e sim o que o publico quer lêr!

(2) — Todos os aspectos da vida, não importa quão banal, têm o seu lado interessante: como collaborador espontaneo, cumpre-me descobrir esse lado e utilizar-me delle.

(3) — Tudo que é novidade e bom é vendavel, mas, antes de tudo, é preciso achar o mercado conveniente.

OS TYPOS DE JORNAES

Supponhamos que o nosso aspirante a jornalista estivesse á frente de um ponto de jornaes na estação de Charing Gross. Teria sob os olhos numerosissima selecção representativa de todos os ramos da imprensa ingleza, um numero tão grande e variado que, na verdade, o nosso futuro jornalista chega a ponto de ficar confuso e aterrorizado. Mas está decidido, e diz

comsigo mesmo: "Quasi todos estes jornaes estão preparados a pagar por collaborações estranhas; a maioria, sem duvida, nesta banca, tem em suas paginas artigos de collaboradores espontaneos. Quero ser tambem collaborador, e mandar artigos que serão acceitos e pagos: que devo fazer para começar?"

Deverá começar indo a um salão de leitura, e alli estudar e classificar os jornaes; feito isto, decidirá por que typo de jornal se irá interessar, e escolherá, dentro dos jornaes desse typo, aquelle ao qual vae fazer seu primeiro ataque, enviando uma collaboração. Seu objectivo na vida deverá ser, agora, concretizar sobre uma folha de papel o artigo imaginado. Para isso, terá que afogar todas as suas predilecções, vaidades, escrupulos e preconceitos, e amordaçar todas as suas pequeninas noções a respeito de como deveria ser a arte do jornalismo, entregando-se deliberadamente á pratica dessa arte pela fórma tal qual ella se acha. Precisará transformar-se num authentico mundano, e tornar-se inteiramente possuindo da idéa de obter dinheiro em troca de um artigo — não pelo sabor do dinheiro, mas porque este será, no caso, o unico meio de comprovar o exito em tal emprehendimento. Quando tiver conseguido dinheiro, não lhe haverá de

faltar tempo para tentar remodelar o jornalismo, e prégar suas doutrinas e phantasias pessoaes.

A classe de jornal que deve ser mencionada em primeiro lugar, por constituir o campo mais propicio aos primeiros esforços do aspirante, e que por este deve, portanto, ser examinada cuidadosamente, é a classe dos semanarios a preço popular. De um modo geral, o semanario popular age dentro do principio que, embora meio mundo não saiba como vive a outra metade, muito gostaria de sabel-o. Assim é que suas paginas vehiculam artigos em que o "Como" desempenha um papel prepoderante — "Como o leite é adulterado", "Como se lavam as ruas", etc. Ou, então, fazem jorrar a luz de sua lanterna sobre occupações fóra da casa — "Uma hora com um dentista veterinario", etc. Ou, ainda, colligem factos curiosos — "Cães que provocaram desastres", "Operarias que se tornaram marquezas", etc. Mas publicam, tambem, chronicas ligeiramente humoristicas da vida social, principalmente arrufos e reconciliações. O aspirante poderia descobrir por si mesmo ainda outros aspectos pittorescos do semanario popular. Não obstante ter gosto literario refinado, não deverá menosprezar, por isso, as possibilidades do semanario popular. Poderá tomar como certo,

em nove de dez casos, que, si não conseguir agradar a esta classe de jornal, não conseguirá agradar a nenhuma outra. O semanario popular não exige um caracter literario muito elevado, e além disso, paga bem.

E' importante que o aspirante note a extensão maxima dos artigos publicados em cada jornal que submetter a exame. O semanario popular, por exemplo, em regra não deseja nada além de mil palavras de extenção. Extensão de um artigo apresentado é a primeira consideração que vem á mente de todo redactor de jornal. Si fôr curto demais, ou comprido demais, não será acceito, embora seja o mais bello artigo deste mundo. Deve, pois, o aspirante sempre contar o numero das palavras que entram em seus artigos.

Ha outra classe de semanario popular que, appelando a uma ordem de intelligencia ligeiramente mais elevada, prefere passagens sobre personalidades. Julgo opportuno mencionar aqui um romance sobre a vida de jornalismo, escripto por Mr. J. M. Barrie sob o titulo *Quando um homem é solteiro*. E' um livro que todo aspirante deveria lêr, pois ha um trecho interessante em que um jornalista experiente diz a um principiante: "O editor joga para o lado toda tua columna e meia sobre Evolução, no emtanto apreciaria um paragrapho em que dissesses ter visto, o outro dia, Herbert Spencer parado deante de uma vitrine de chapeus de senhoras examinando-a solemnemente durante cerca de dez minutos".

Vou agora falar dos jornaes diarios. Os matutinos desejam artigos curtos, entrevistas momentosas e opportunas, com ou sem illustração. Ha alguns jornaes que trazem uma pagina do typo *magazine*, que constitue um excellente ponto de mira aos aspirantes.

A ambição, porém, de todos os collaboradores avulsos converge sobre os vespertinos. Mas estes exigem um timbre de estilo muito elevado. *Sketches* sociaes, entrevistas e topicos, sempre que bons, encontram guarida nas "gazetas".

Não deve o aspirante passar por alto a importancia dos semanarios illustrados, que pagam bem e apreciam artigos topicos e pessoaes, dando preferencia aos que se fizerem acompanhar de photographias bem apanhadas.

Os jornaes para o lar formam, tambem, uma classe importante.

Os semanarios politico-literarios devem chamar a attenção do principiante realmente ambicioso e possuidor do gosto pelas letras. Como

já ficou dito, gosto pelas letras não é a mesma coisa que gosto pelo jornalismo.

Não seria possivel descrever todas as centenas de semanarios que se destinam a um publico especial no terreno da literatura, da religião, das finanças, das profissões, das industrias, etc. Estes, na maioria, não dependem da collaboração de estranhos, todavia, licito é crer-se que darão ouvido a todo leigo que lhes bata á porta com uma idéa original, especialmente conveniente ao assumpto da sua especialidade. E alguns desses orgãos trabalham com grande capital.

As publicações mensaes podem dividir-se em tres categorias: magazines que appellam ao grande publico; ao publico culto; revistas. As primeiras são as que mais promptamente acolhem novidades, e melhor pagam. Exigem illustrações. As segundas são um mixto de publicações illustradas e não illustradas. Estas ultimas exigem um estilo mais puro. Falarei dellas em outro capitulo, a proposito de suas exigencias no tocante ao assumpto de ficção. *Como escrever para magazines*, da autoria de Mr. Grant Richards, é obra que esgota o assumpto do trabalho com revistas.

O esboço ligeiro que acabo de fazer sobre a imprensa ingleza é, naturalmente, muito incom-

pleto, todavia indica, em traços largos, o que o aspirante tem a fazer, devendo colher por si mesmo outros fructos de sua observação pessoal. Deve aprender a reconhecer os caracteristicos que differenciam um jornal de outro, e familiarrizar-se inteiramente com o conteúdo de todos os jornaes. Em hypothese alguma deverá pôr de parte os jornaes mais conhecidos, como estando acima das suas forças. Quanto menor limite der aos seus esforços, tanto melhor exito esses esforços estarão aptos a obter.

PRIMEIROS ESFORÇOS DO COLLABORADOR ESPONTANEO

Até aqui tenho mostrado como pôr em pratica a terceira das minhas tres maximas para a orientação do collaborador avulso, e agora, vou tratar das outras duas. Ao escolher assumpto para escrever, o nosso collaborador deverá ter sempre em mente a primeira maxima. Poderá deixar a cargo dos redactores de nomeada a tarefa de educar o publico; sua preoccupação será tão simplesmente, satisfazer os desejos desse publico. Não deverá sentir vexame de se collocar ao nivel popular de seus leitores, nem nunca se acanhar de escrever baboseiras que jamais sonharia em lêr, si fossem escriptas por outra pes-

soa. Seus primeiros esforços nunca poderão ser excessivamente humildes. A verdade é que o seu magno desejo, no momento, é vêr-se em letras de fôrma, e com mais rapidez e facilidade terá essa satisfacção, fazendo appello a um vasto auditorio. Deverá banir do pensamento toda sentimentalidade sobre a arte da literatura, toda idéa sobre a missão moral do jornalismo. Será inutil, antes de ter reunido em torno de si um auditorio, começar ventilando idéas pessoaes. Um jovem de talento, capaz de um trabalho distincto, poderia martelar, annos a fio, nas portas do *Spectator* e da *Fortnightly Review*, com dissertações sobre literatura, moral, ou politica. Porém, somente quando tivesse demonstrado sufficiente habilidade e sufficiente tenacidade, seria admittido nos seus augustos portaes. Quero dizer que, para elle, muito melhor teria sido, não somente por questões financeiras, como ainda pelo proveito resultante da experiencia, e por outros motivos, que se tivesse contentado em principiar divertindo ou instruindo o populacho. Repito e torno a repetir: deve começar com humildade.

As chronicas constituem um bom começo. A chronica picante de duzentas ou trezentas palavras sempre tem acceitação. Quasi não ha jornal de circulação geral que não pague prazei-

roso por chronicas intelligentes — chronicas a respeito de tudo e do que quer que seja. As chronicas não são, porém, nenhuma mina de ouro e, para viver exclusivamente disso, só mesmo um collaborador de miraculosa engenhosidade. Exigem, entretanto, menor habilidade de construcção do que o mais curto artigo, e além disso, tão exacta e completamente como qualquer artigo, dão ao aspirante a satisfacção de se vêr em typo de imprensa, e a *gloria* de ter conseguido entrar em relações co mum jornal.

A minha segunda maxima deverá forçosamente ajudar o aspirante a arrancar da imaginação os motivos de que carece para sua penna facil e brilhante. Precisará aprender a vêr a vida atravez de um prisma interessante, e adquirir o habito de tomar todos os detalhes da existencia humana como material de reportagem. Deverá levar sempre comsigo essa idéa. Quando entrar num omnibus, os motivos para um artigo deverão occorrer-lhe á mente em grande profusão: "Como é construido um omnibus", "O omnibus e os inspectadores do trafego". "Como agem os larapios no omnibus", etc. Si tiver passado uma noite de insomnia, pelo desgosto de haver fracassado um mez inteiro, deverá instinctivamente cogitar da possibilidade de um artigo

alarmante sobre o crescente uso de entorpecentes pelas populações urbanas. Si acontecer perder algum parente num desastre ferroviario, deverá sentir-se movido a illustrar um artigo com as differenças entre os desastres ferroviarios antigos e os modernos. E si estiver morrendo de fome, porque abandonou um emprego seguro, embora modesto, afim de tomar outro na Fleet Street, poderá produzir um brilhante ensaio para os jovens, sobre "Como viver com um shilling por dia". Si o aspirante passar a encarar sua existencia com este espirito, triumphará por certo.

QUESTÕES DE DETALHES PRATICOS

Ao escrever uma chronica ou artigo, cumpre ter sempre em mira um dado jornal, já escolhido de antemão. Todo o esforço deverá ser orientado no sentido de agradar a *esse* jornal. Não é boa norma fazer-se um artigo para, só depois, ir escolher o mercado onde mais convenha collocal-o; urge decidir primeiro sobre o mercado, e, então, produzir um trabalho que ahi se encaixe como peça necessaria.

Chronicas e artigos ligeiros não precisam de ser passados á machina. Os artigos, porém, de mais de duas mil palavras, sempre que houver possibilidade, deverão ser dactylographados. A

posse de uma machina de escrever nunca é desvantagem para um jornalista; pelo contrario, sem ser fetiche, é sempre uma decidida vantagem. E, considerando-se a relativa facilidade com que se póde, actualmente, adquirir uma machina, todo aspirante deveria empregar um pequeno esforço nesse sentido.

Quando uma collaboração encher mais de uma pagina, convem reunil-as por meio de um *clip* affixado no canto superior esquerdo. O alfinete é um objecto traiçoeiro. Será bom proteger as paginas com uma folha de papel de embrulho resistente, tanto de um lado como de outro. Quando esta capa se sujar pelo transito por varias redacções de jornaes, poderá ser trocada por uma nova. O manuscripto que fôr enviado nunca deverá estar sujo e nem rasgado, pois um tal desleixo da parte do aspirante causa pessima impressão na mesa do editor.

Na primeira pagina do manuscripto deverão estar bem visiveis o titulo do artigo, a extensão em numero de palavras, o nome do autor, e o seu endereço. O nome e o endereço farão bem de figurar igualmente nas costas do manuscripto. Varios jornaes publicam, em todas tiragens, um cantinho de instrucções para collaboradores. Antes de se fazer qualquer remessa de artigos,

convem lêr attentamente essas disposições, e certificar-se de tel-as satisfeito todas.

A não ser em casos excepcionaes, nunca o manuscripto deverá fazer-se acompanhar de uma carta.

Um envelope, porém, sobrescriptado e sellado, deverá ser enviado juntamente com o manuscripto, para ser devolvido, no caso de não encontrar acceitação. Muitos jornaes declaram que não devolvem originaes, mas, sempre que apparece um envelope sellado para devolução, elles voltam. As cintas postaes são pessima garantia contra a manipulação natural nos correios; porisso, devem-se preferir sempre envelopes. Uma economia de sellos seria possivel, fazendo-se os manuscriptos seguir pela mala de "Impressos".

Um detalhe com o qual se deve tomar muito cuidado é o tamanho do envelope que se manda para a devolução. Muitos redactores se amofinam por não poder enfiar num dado envelope um dado manuscripto.

Quando um original tiver sido recusado por uma duzia de jornaes, seria ajuizado não se gastar mais sellos com elle. Deve haver, na mesa de trabalho do aspirante, uma gaveta com o rotulo "Refugo": esse é o lugar que lhe convem! Entretanto, essa gaveta, passadas algumas semanas, é uma fonte de descobertas dos "porquês" do fracasso de muitas composições, e um olho critico lançado sobre o seu conteúdo, muito proveito dará ao cerebro ao qual pertence.

E' necessario lembrar-se de que os jornaes muitas vezes têm sua materia organizada e disposta com muitas semanas de antecedencia. Assim não seria prudente apresentar em meados de Dezembro um artigo sobre as festas de Natal, nem em meados de Março uma composição de Paschoa. Para estar sempre avisado e á frente das datas de acontecimentos notaveis, anniversarios, feriados, etc., o aspirante deverá munir-se de um calendario.

Quando o aspirante tiver conseguido collaborar em diversos jornaes bem conhecidos, deverá mandar imprimir no seu cartão de visitas, sob a legenda "Collaborador de: —", os nomes desses orgãos. Um cartão ornamentado desta fórma abrir-lhe-á muitas portas, quando em campo á cata de material para artigos.

Todos os collaboradores avulsos devem frequentar boas bibliothecas, e procurar, de preferencia, accesso ao salão de leitura do Museu Britannico, que é uma fonte inexhaurivel de materia prima para o jornalista.

A difficuldade de obter entrevista com edi-

tores e seus auxiliares responsaveis é grandemente exaggerada na imaginação popular. Qualquer sultão ou vizir póde commummente ser visto por todo individuo que estiver calmamente resolvido a encontrar-se com elles. Nunca deve o aspirante, no emtanto, acercar-se de um redactor sem ter uma proposta definida a lhe fazer, ou antes de poder lhe fornecer credenciaes da sua capacidade.

Todas as revistas, muitos semanarios, e muitos diarios mandam provas de artigos acceitos para revisão typographica. A revisão dessas provas é um assumpto excessivamente simples e não deverá amedrontar o mais timido.

No tocante ao pagamento, um ou outro jornal paga na occasião de acceitar a collaboração, mas esses são excepções seraphicas; outros fazem o pagametno na semana seguinte á da publicação, e outros ainda, no mez seguinte. Não se póde contar com o guarda-livros de certos jornaes. Alguns jornaes, mesmo aquelles que dispõem de muito capital, nunca pagam antes de serem convidados a fazel-o, e ainda assim, quanto menos puderam. Outros ha que, e entre estes alguns de fama consideravel, precisam ser invariavel e tenazmente importunados, para que de lá possa sahir um cheque. Si o collaborador, durante o mez seguinte ao da publicação, não receber nenhuma importancia, deverá mandar sua conta, solicitando pagamento.

CONSELHO FINAL AO COLLABORADOR AVULSO

Devo prevenir o aspirante de que, no começo, seu fracasso é quasi inevitavel. Artigos sobre artigos serão recusados, e isso de modo ininterrupto, mezes a fio. Esta é, de facto, a experiencia de 99% dos principiantes. Não deverá, comtudo, desanimar. Deve perseverar, e acima de tudo, manter uma sequencia regular e constante de artigos. E emquanto estiver aguardando o exito, poderá assegurar-se com convicção de que o exito não haverá de tardar, porque, em primeiro lugar, seus artigos não são lidos attentamente, em segundo, o mercado está abarrotado de excellente material, ou, em terceiro lugar, porque os editores são imbecis. Nada mais precisarei dizer a este respeito.

Assim como o aspirante está, no começo, condemnado ao fracasso, elle estará, no final, fadado a triumphar, comtanto que persevere nos seus esforços e os dirija com sagacidade. O exito, pequeno a principio, irá crescendo a pouco e pouco. O caracter das suas composições irá se apurando, e o dia certamente virá, em que o col-

laborador avulso deixará de ser simples avulso. Pois, ou obterá uma collocação na redacção do jornal com o qual gradualmente entrou em relações, ou então, como acontece a dezenas de jornalistas, ver-se-á transformado em novellista, ou noutra especie de escriptor. Não entra nos moldes deste manual, tratar dos processos de obter empregos em jornaes; por conseguinte, passo á questão da literatura propriamente dita, e mais particularmente, ao assumpto da ficção.

CAPITULO IV

CONTOS

O QUE E' FICÇÃO

A arte da ficção é a arte de contar uma historia. Esta definição não é tão evidente e desnecessaria como á primeira vista poderá parecer. A maioria dos principiantes, e um bom numero de "veteranos", tratam de tudo quanto é detalhe, antes de cuidar da historia. Para elles a ficção é a arte de descrever personagens, pintar paisagens, crear uma "atmosphera", ou ser humoristico, pathetico, petulante ou terrificante; a historia mesma não passa de um pretexto morbido para esse fim. Preoccupam-se de tal fórma com as lendas tradicionaes da ficção, com as subtilezas do officio, que aquillo que deveria constituir seu objectivo maximo fica reduzido a um simples feito secundario. Esquecem-se de que persona-

gem, paisagem, "atmosphera", chiste, etc., não são finalidades propriamente, mas somente meios de se chegar a um fim.

A arte da ficção não é a arte de transformar uma historia interessante numa historia sem interesse, valendo-se de habilidade literaria e de lances theatraes. E' a arte de contar uma historia intrinsecamente interessante. A historia mesma — isto é, os acontecimentos ou a cadeia de acontecimentos, como simples factos — deve ser interessante.

Imagina que encontras um amigo depois de uma longa ausencia, e que durante esse tempo alguma coisa extraordinaria se passou comtigo ou com alguma pessoa de tuas relações. Exultas na opportunidade de lhe relatar uma coisa notavel, que certamente o deixará commovido. Tal é tua excitação que não pódes guardar segredo. Começas: "Olha! *preciso* te contar isto!" E proseguês. Possivelmente esse amigo não conhece as pessoas envolvidas, de sorte que terás que fazer algumas explicações necessarias, para que elle possa compenetrar-se de toda a belleza da situação. Ficas impaciente de não poder entrar immediatamente no amago da questão. "Mas", dizes, "preciso primeiro explicar umas coisas": e comprimes todos as preliminares no menor numero de palavras de que és capaz, sem nada omittir de essencial. E teu amigo, ouvindo-te, irá dizendo: "sim" — "com effeito!" — "sim!", mostrando-se cada vez mais interessado. O seu interesse inflamma-se em contacto com o teu. Nem siquer te passa pela cabeça a idéa de ambiente, paisagem, personagens; no emtanto estás, todo tempo, inconscientemente, fazendo isso tudo, na medida que se revelam coisas necessarias á boa comprehensão da tua novidade. Chegas, finalmente, aos factos centraes da situação. São *elles* que agora te preocupam, não os preceitos da arte de narrar. A situação é tão interessante que dispensa ornamentos; e qualquer chiste, sympathia ou graça que sahir dahi, fal-o naturalmente, inevitavelmente. Chegas ao fim: "Dize-me agora, é ou não é interessante?" E, soltando um profundo suspiro de allivio, ouves teu amigo exclamar: "Realmente!"

Ora, é precisamente este, o espirito com que se deve escrever um trabalho de ficção. O proprio escriptor deverá, elle mesmo, estar tremendamente absorvido na historia, o que equivale a dizer que os acontecimentos sem nenhum enfeite, o enredo, devem ser interessantes. Parte do segredo de Balzac em fascinar o leitor reside na propria intensidade do interesse que sentia pelas

coisas que narrava. Assim é que todas as explicações e descripções excessivamente longas que Balzac emprega continuamente, apresentam-se saturadas de uma singular animação e vivacidade. Parece até que se póde ouvil-o correr offegante pelas paginas preliminares, como que dizendo ao leitor: "espera um minuto, espera um minuto; é absolutamente necessario eu tornar isto bem claro, do contrario não comprehenderás este ponto... estou me aproximando da historia o mais depressa que posso".

O enredo é, pois, na ficção o factor primordial. Somente um artifice muito engenhoso poderia manejar com um enredo fraco e apresental-o de maneira attrahente, embora toleravelmente attrahente. Do outro lado, quando é de facto excellente o enredo, não ha escriptor que, por mais imperito e estouvado em materia de narração, consiga desvirtual-o inteiramente. Em consequencia disto, vê-se que o principiante carecerá de um enredo bastante solido. Ha alguns annos houve um movimento contra a supremacia do enredo na arte: "O assumpto não é nada; o modo de tratal-o é tudo". O publico geral, porém, sendo uma vez na vida fiel a um ideal classico do bom gosto, não quiz saber de tolerar semelhante theoria. E esta morreu de morte natural.

Vou citar um trecho de um illuminado ensaio de Matthew Arnold, alterando-lhe o phraseado ligeiramente, afim de ajustal-o ao caso: "*E' de lamentar que tanta força seja desperdiçada, e que o novellista se veja compellido a communicar interesse e vigor ao seu enredo, quando nelle devia encontrar esses factores, dobrando dest'arte sua impressividade*". Reproduzo em gryphos este conceito porque é da mais alta importancia, e vae ás raizes da ficção, bem como ás de toda outra arte creadora. Matthew Arnold, que fôra ás fontes gregas beber suas idéas, enumerava tres principios, que julgava vitaes á bôa sorte:

(1) — A relevante importancia da escolha do assumpto.

(2) — A necessidade de construcção acurada.

(3) — O caracter subordinado da expressão.

E' curioso notar que estes tres principios são de natureza vital, não somente para a boa arte, porém ainda para a arte commercial e a arte popular. Deste modo, será grande vantagem do aspirante, conformar-se com estes principios, quer seu objectivo seja produzir um rival de *Adam Bede*, quer seja emocionar os leitores de

uma serie sensacional atravez das columnas de um jornal de tostão.

OS CONTOS

Muita tolice tem vindo á baila a respeito dos contos. Chegaram a dizer que os inglezes não sabem escrever um conto artistico, pois tal coisa não occorre naturalmente ao temperamento anglo-saxonio. A verdade, porém, é que quasi todos os escriptores mais finos do mundo, actualmente, que primam na composição de contos, são de nacionalidade ingleza. Além do que, muitos dos contos mais soberbos, produzidos neste ultimo quarto de seculo, sahiram de uma penna ingleza. Affirmaram tambem que a fórma do conto é excessivamente difficil, e que a "arte de escrever contos" é por si só uma arte á parte. Ora, isso nunca foi verdade. Ninguem até hoje mostrou em que ponto a arte do conto differe da arte da novella. E não póde padecer duvida na mente de nenhum technico, que tenha encontrado identico exito numa e noutra fórma de literatura, que esta seja uma realização mais facil do que aquella. Poderá ser mais facil produzir uma novella que não presta do que um conto que preste, mas é manifesto absurdo arguir que uma boa novella é mais facil de fazer do que

um conto. Poder-se-ia, na força de semelhante argumento, demonstrar que é mais facil compôr toda uma symphonia do que uma simples pagina de album, porque na symphonia não existe nenhuma restricção de espaço. A mesma pujança de observação, invenção, imaginação e descripção que exige a confecção de uma novella, exige-a igualmente a emmolduração de um conto. O poder constructivo e a continuidade de esforço impostos ao escriptor de uma novella, todavia, não são reclamados na mesma intensidade ao compositor de um conto. O conto é, de todas as fórmas de ficção, a mais simples, e tanto mais singela quanto mais curto elle fôr. Ao principiante compete, pois, iniciar suas diligencias no terreno das historias curtas, dos contos.

PROCESSO DA INVENÇÃO

A extensão minima de um conto para o commercio é de cerca de mil e quinhentas palavras, e o noviço fará bem de ensaiar essa extensão. Ajudal-o-ei nos detalhes da sua primeira viagem. Todo trabalho de ficção deve tomar corpo na mente do autor, obedecendo ás seguintes phases:

Em primeiro lugar, obter uma noção geral da scena e do ambiente; ahi as personagens de-

vem ir-se apresentando, surgindo espontaneamente desse ambiente; emfim, desprendendo-se dessas personagens, deverá surgir, automaticamente, o enredo. Esta ordem natural applica-se tanto ás novellas como aos contos, comtudo, tem mais applicação no caso das novellas. Nos contos, o que mais frequentemente se observa é justamente a ordem inversa. Primeiro, vem a idéa principal em torno da qual giram as personagens; em seguida, estas, e, por fim, o ambiente.

O enredo de uma historia abrangendo apenas mil e quinhentas palavras não poderá ser mais do que um mero episodio; entretanto, por mais breve que seja, esse enredo deverá conter uma idéa central. Deve possuir um momento culminante: deve provocar uma conjunctura difficil, e deve, depois, resolver a situação a contento. O excitamento despertado no leitor deverá ser completamente aquietado. Em outras palavras, o enredo deve ser completo, não poderá ser como uma simples fatia cortada de alguma coisa maior. Quando divagar a mente em busca de um enredo, o noviço deverá conduzir seu poder de invenção para o lado do melodrama e da engenhosidade, antes que para o lado da quietude e da simplicidade. O que necessita é de uma historia que se "conte sozinha", de uma situação

emocionante, de uma trama empolgante e novel. Enredo demasiado é preferivel a pouco enredo. Não posso offerecer suggestão alguma no tocante ao assumpto que deverá escolher: a historia poderá relacionar-se ou não com o amor; porém, neste caso, nunca deverá ter um desfecho inditoso — isto é absolutamente essencial.

Tendo chegado a uma noção exacta da historia que pretende contar, o principiante deverá compor o enredo desenvolvendo-o com cerca de duzentas ou trezentas palavras, ou, si preferir, explical-o a um amigo. Si o thema não supportar esse *test*, não será bom para o fim em vista. Si o supportar, porém, o noviço deverá proseguir, pois uma historia capaz de suscitar interesse, contada a largos traços, comporta uma narração mais extensa. Depois de ter rapidamente esboçado, por escripto, o enredo, e quando tiver adquirido a certeza de que elle está completo e conduz a uma trama delicada, poderá tratar de resolver definitivamente as questões de ambiente e detalhes secundarios. Toda historia, agora, deverá estar á frente do aspirante como um mappa sob os olhos. Pequena como é, naturalmente se dividirá espontaneamente em varias partes. Não deverá começar a narrativa, partindo de um paragrapho de explicações. O ponto de partida

deverá sempre ser tomado na acção, de sorte que o interesse do leitor seja despertado immediatamente; as descripções e explicações necessarias virão depois.

Devo aqui insistir numa regra de composição extremamente importante, que tem applicação muito especial na confecção dos contos. Cada parte de um trabalho de ficção deve servir a mais de uma finalidade. Si fôr, por exemplo, necessarrio que alguma personagem seja descripta, o escriptor não deverá se contentar em fazer isso tão somente: deverá imaginar um conjuncto de circumstancias e incidentes que illustrem a personagem em plena acção. Admittindo que, para a devida efficacia do enredo, o escriptor achasse indispensaveis certos incidentes preliminares, bem como apresentações de protagonistas, poderia, decerto, inventar incidentes que meramente preparassem o leitor para a trama futura, e analysar em separado a personagem, conseguindo, deste modo, afinal, attingir o seu objectivo. Mas, quão mais elegante, economico e efficaz seria si se tivesse dado ao incommodo de inventar incidentes que servissem ao duplo mistér de conduzir o leitor ao ponto culminante e, ao mesmo tempo, descrever-lhe a personagem em questão. O escriptor de contos deve agir como o malabarista que simultaneamente faz rodar um prato em uma das mãos, emquanto na outra joga com tres bolas, e ainda equilibra uma bengala no nariz. Deve saber fazer varias coisas ao mesmo tempo.

A EXECUÇÃO

Antes de começar a escrever a historia por extenso, o principiante deverá ter formado uma idéa clara, precisa e completa daquillo que vae fazer, de modo que, no momento de começar, se sinta bastante versatil e fluente no seu assumpto. Deverá, á custa de longas meditações, ter visualizado a scena de tal maneira que não possa agora crer-se capaz de escrever nem a millesima parte do que conseguiu saber a seu respeito. Afim de dar mais intensidade ainda ao esforço de imaginação, inseparavel a toda boa obra de ficção, deverá tomar a historia parte por parte, e, á medida que as fôr executando, concentrar o pensamento inteiramente em cada uma dessas partes. Ao escrever o trecho inicial de acção, por exemplo, não deverá pensar em nada mais sinão esse particular fragmento. Seguindo desta fórma, renovando mais e mais o esforço, passo a passo com o desenvolvimento da historia, obterá no fim resultados muito mais satisfactorios do

que tratando toda a historia como um todo indisivel.

Deverá exercer a maxima cautela de não transgredir nunca a suprema lei da Probabilidade. Em sua essencia, a ficção é quasi totalmente improvavel; entretanto, essa improbabilidade basica disfarça-se muito bem na observancia da probabilidade dos detalhes. Por conseguinte, o noviço, si bem que compenetrado de que a idéa central está um tanto forçada, não deverá permittir nenhum constrangimento nos detalhes da sua execução. As personagens poderão ser compellidas a agir de maneira contraria á natureza humana; comtudo, não precisarão falar em desaccordo com a natureza humana. E mesmo que fossem obrigadas a falar de modo contrario á natureza humana, não precisarão empregar phrases e expressões que pessoas vivas jamais empregam. Por exemplo, quando Dick Trevelyan, com 25 annos de idade, se encontra com Lady Mildred Trefusis, de 40 annos, depois de uma ausencia de sete annos, é extremamente improvavel que Dick agradeça a Lady Mildred por lhe haver falado com bondade quando elle tinha 18 annos. Os jovens não fazem semelhante coisa. Dick não haveria, portanto, de tocar no assumpto ao dirigir-se a Lady Mildred. Si houver, porém, para fins de narrativa, necessidade que Dick fale a esse respeito, não precisará dizer: "Foi excessiva generosidade de sua parte, Lady Mildred, dignar-se dar attenção a um garoto como eu era". Dick causaria ao leitor muito melhor impressão sobre sua pessoa, si falasse como todos falam na vida real. O escriptor deverá examinar escrupulosamente toda linha de acção e todo dialogo, perguntando a si mesmo: "Como é, isto está certo? Isto teria occorrido assim mesmo? Dick teria feito isto? Lady Mildred teria mesmo dito aquillo naquellas palavras? E assim por diante.

O meu amigo escriptor não terá ido muito longe na sua historia, quando, com toda certeza, sentirá sua penna entravada. Ha dois modos de enguiçar o trabalho. Algumas vezes a pessoa *sente* o que deseja dizer, mas é incapaz de emmoldurar a idéa em palavras, ou, então, acudindo-lhe á mente varios meios de o fazer, não consegue decidir sobre qual escolher. Este meio de se vêr tolhido no serviço é muito normal e sadio; mais cedo ou mais tarde desapparece o obstaculo, e a penna, de novo, corre macia e facil. Mas vezes ha em que a mão pára subitamente, como si o escriptor tivesse chegado ao fim das suas idéas, e o cerebro, esvaziado do seu fluido

vital, abre um abysmo entre a mente do autor e a trama que elle havia engendrado. Neste caso, o principiante deverá considerar cuidadosamente a sua situação, pois está a caminho de um fracasso certo. Convirá parar, reconstruir o enredo, ou melhor, abandonal-o e começar com outro plano.

Si não conseguir chegar ao ponto culminante da historia, com abundancia de enthusiasmo e nervo, sua historia estará perdida. Quando, porém, conseguir chegar a esse ponto decisivo, e satisfazer a ansia do leitor, sua historia estará terminada: deverá fazer ponto final, sem dó nem piedade, nesse mesmo instante. O fim do interesse, da curiosidade, é o fim da historia. E' impossivel fazer vêr ao principiante o infinito numero de bagatelas que inhibem a composição de ficção. Darei, todavia, duas suggestões negativas. Não deve, a exemplo de quasi todo principiante, fazer de seus protagonistas pessoas anarchistas ou aspirantes literarios. Não deve, como é costume entre a maioria dos principiantes, baptizar suas personagens com sobrenomes de familias antigas, como Trevelyan, Trefusis, Anstruther, Lascelles, etc.; deverá procurar para os seus heroes e heroinas, nomes menos vulgares que Dick, Gerald, Muriel e Enid.

Regra nenhuma póde-se estabelecer a respeito de escrever e passar a limpo. Alguns individuos dizem melhor o que têm a dizer, logo de uma vez, na primeira pennada. Outros fazem um cuidadoso rascunho, e, no fim, muito pouca coisa alteram. Outros ha que fazem o rascunho a toda velocidade, e, depois, acabam escrevendo tudo de novo. O principiante, ao cabo de algumas tentativas, descobrirá por instincto qual o processo que mais lhe convem. O principal é não dar por terminado o trabalho sem ter a certeza de que o que fez foi o melhor de que é capaz. Não ha quem não tenha experimentado a deliciosa sensação que acompanha a execução completa e conscienciosa de um esforço qualquer. Cada qual poderá ser juiz de si proprio quando affirma que "não é capaz de fazer melhor do que fez".

MODELOS E MERCADOS

O aspirante não deve deixar de estudar bons modelos. Não sei de melhores e mais uteis que as historias de Mr. H. G. Wells, de Mr. R. Murray Gilchrist. Este ultimo prima nos contos de duas mil palavras ou menos. Entretanto, a não ser na technica, será inutil ao aspirante querer imitar qualquer destes dois autores, ou quaes-

quer outros, no que quer que seja. Recommendo essas obras pela technica impeccavel que nellas se encontra. Na escolha do assumpto, o aspirante deverá, depois de um cuidadoso estudo do mercado, deixar-se guiar exclusivamente por sua propria idiosyncrasia.

Ha sempre uma grande procura de contos — "historietas", como são chamados na linguagem da Bolsa literaria. Sei que muitos dos grandes compradores encontram difficuldade em satisfazer as encommendas dos seu clientes. Explica-se isto facilmente pelo facto de que, quando um escriptor alcança certa posição, não faz empenho de gastar "phosphato" numa historia de duas mil palavras, na base de tanto por mil palavras, pois, com um insignificante augmento de esforço, póde desenvolver a mesma idéa numa historia de quatro mil palavras, e receber na mesma base de pagamento. As historias curtas não compensam ao escriptor capaz de dispor com facilidade das obras que produz. Em vista disto, a "historieta" é o campo especialmente indicado aos principiantes.

CONTOS PARA REVISTAS

Quando o aspirante tiver lançado alguns contos com certa somma de satisfacção e proveito pecuniario, poderá tentar uma fórma de mais elaboração. Os contos para revistas mensaes e alguns semanarios, variam, em media, entre quatro e seis mil palavras. Cinco mil palavras são, talvez, o termo medio, e comprehendem uma extensão dando amplo ensejo de exhibição de engenho literario de toda sorte. Em algumas revistas, a par de um timbre literario popular, o enredo é tramado á feição de melodrama, ou então, com grande dóse de humorismo. Em alguns semanarios encontra-se toda sorte de trama vasado em toda especie de estilo. Outros magazines, ainda, são de gosto mais apurado e exigente; comquanto não fazendo objecção ao enredo melodramatico, apreciam tambem historias versando sobre a tranquilidade do lar, e aspectos sociaes; porém, num e noutro caso, reclamam sempre um certo colorido de imitação de estilo. Todo escriptor digno de collaborar numa dessas revistas de distincção literaria está fadado a ser bem succedido. O outro extremo da escala, num sentido puramente literario, encontra-se em algumas revistas mensaes para mulher.

O aspirante fará bem de assestar seu alvo nas magazines mais populares. Embora os editores sejam excessivamente exigentes, suas condições são talvez menos difficeis de satisfazer,

do que as de revistas destinadas a um auditorio mais restricto. Em igualdade de condições, estou convencido de que é muito mais facil escrever uma historia de crime ou mysterio para uma revista como a *Strand*, do que um estudo ponderado e calmo das maneiras sociaes, para a *Cornhill*. Nas magazines populares, um enredo original é o que mais entra em consideração, e qualquer principiante póde, num momento feliz, atinar com uma idéa genial que o levará ao triumpho.

O conselho que dei, no tocante aos contos, applica-se do mesmo modo ás historias de maior desenvoltura, e, de facto, a toda ficção. Nos contos a carencia de espaço obriga o principiante a se confinar estrictamente na relação da historia. Com cinco mil palavras, porém, á sua disposição, poderá incidir no erro commum de interromper a acção da historia com passagens que lhe agradam pessoalmente, mas que na realidade constituem digressões. Deverá, por conseguinte, examinar detidamente todo trabalho de maior extensão que vier a produzir. A todo paragrapho, a todo incidente, deverá focalizar seu espirito de analyse, perguntando: "Ajudas a fazer ir para diante a historia? E's absolutamente necessario para a efficacia do seu desenrolar? Si não és, fóra comtigo, não importa a belleza da tua plumagem!" Toda passagem longa de explicação deverá ser para o principiante um motivo de suspeita. Si lhe parecer pesada e monotona, deverá forçosamente abrilhantal-a com bom humor, ou outro artificio; si isto não fôr possivel, mais valerá eliminal-a e inventar outra em substituição. Todas as porções da historia deverão ser interessantes, deverão despertar a curiosidade e o prazer do leitor. Toda phrase deve instigar ao leitor o desejo de lêr a phrase seguinte. Isto é "legibilidade", uma qualidade que somente ao preço de um esforço constante póde ser conseguida, na infatigavel decisão de levar a cabo, a qualquer custo, a narração de uma historia.

Com relação aos modelos de historias de cinco mil palavras, esses existem em grande abundancia. Não obstante a fartura, muitos dos melhores escriptores de contos são para o principiante pessimos exemplos a imitar, já porque o novato tome por excellencias muitas das faltas dos autores, já porque os processos e effeitos são tão peculiares aos temperamentos, tão individuaes e difficeis de analysar, que, em vez de auxilio, o principiante encontrará sómente confusão. Quatro dos melhores escriptores no genero são Mr. Joseph Conrad, Mr. W. W. Jacobs, Mr.

Rudyard Kipling, e Mr. Eden Phillpotts; comtudo, não indicaria nenhum como modelo. Do outro lado, Mr. Arthur Morrison, Mr. H. D. Lowry, e os dois que ha pouco citei, esses poderão ser de consideravel vantagem aos que desejarem estudar intelligentemente. Entre os escriptores estrictamente populares, os mais notaveis são Mr. Max Pemberton e Mr. E. Phillips Oppenheim. E si o aspirante pretender transformar-se num pilar dos magazines populares muito terá que lucrar esmiuçando o trabalho desses autores.

A procura de revistas que tragam contos é boa, e naturalmente não se acham expostas ás vicissitudes do commercio, aos boatos de guerra, ás cogitações da politica. Durante o outomno passado obtive alguns dados estatisticos de editores de revistas muito conhecidas, com relação ao numero de contos publicados no decurso de um anno. Os dados foram estes:

Strand Magazine	62
Pall Mall Magazine	63
Pearson's Magazine	67
Harper's Magazine	88

O gerente do departamento de ficção do syndicato da firma Tillotson informou-me que

comprava annualmente cerca de duzentos contos de extensões variadas.

O preço das collaborações varia com as casas editoras. O aspirante deve usar de muita cautela ao penetrar na teia de magazines que sobreviveram á sua reputação, ou que nunca conseguiram reputação alguma. Sei de uma magazine com nome muito antigo, cujo preço fixo para contos é meio guinéo — não por mil palavras, mas pela historia toda!

CAPITULO V

SERIES SENSACIONAES E OUTRAS

AS SERIES EM GERAL

Com cada dia que passa a historia em series vae-se tornando um caracteristico do jornalismo semanal e diario. Até mesmo a edição semanal do *Times* tem a sua serie. Quasi todos os semanarios londrinos de primeira classe, bem como todos os mais inferiores, todos os diarios de um penny, londrinos e provinciaes, e praticamente todos os semanarios provinciaes publicam historias seriadas. O mesmo succede com os magazines; todavia, estes e os semanarios londrinos mais famosos, deverão, em materia de series, estar fóra das cogitações do aspirante, visto acharem-se muito longe do seu alcance. Os semanarios populares, porém, e os diarios de meio penny de Londres e provincias, e os semanarios provin-

ciaes, devem estar cobertos pela objectiva de todo aspirante ambicioso.

A maioria das series, salvo as que se publicam nos magazines, passam pelas mãos de syndicatos, como tive occasião de dizer. O director de um desses syndicatos, o que provavelmente mais compra e vende obras de ficção na Inglaterra, disse-me certa vez que costumava dividir as series em tres classes differentes: sensacionaes, policiaes e domesticas; a segunda classe é, na realidade, uma variante da primeira. A extensão que preferia era doze episodios para a serie da primeira classe, dez para a segunda, e quinze para a terceira, sendo que cada episodio constasse, em media, de cinco mil palavras.

COMPOSIÇÃO DA SERIE SENSACIONAL

Encontramos aqui uma boa illustração da verdade geral que tentei pôr em evidencia no terceiro capitulo deste livro — que a extensão é um factor de primeira importancia. As condições da producção de um jornal tornam imperioso que certas materias de uma edição occupem um espaço determinado, nem mais nem menos. E a experiencia tem demonstrado que os leitores se fatigam mais depressa quando forçados a manter acceso o interesse por meio de uma excitação aguda e emocionante do que quando o excitamento assume uma fórma suave e branda. Baseando-se nessa observação fixaram-se o numero de episodios de uma serie, e o numero de palavras de um episodio. O escriptor de uma serie deverá, portanto, si desejar sahir bem succedido, começar desde logo a se familiarizar com a idéa de um determinado numero de partes, ou compartimentos, abrangendo um determinado numero de palavras, ou tamanho. Visto como são os syndicatos os principaes compradores, fará bem de se voltar em direcção aos syndicatos que colhem material especialmente para os semanarios e diarios provinciaes. Na supposição de que o aspirante se propõe a escrever uma serie sensacional, deverá ter sempre em mente, acima de tudo, a disposição pre-estabelecida de doze compartimentos de cinco mil palavras cada um. O thema central do enredo terá de ser ampliado de maneira a occupar todos esses compartimentos. O objectivo da historia seriada não é somente levar o leitor em divagação de linha para linha, de capitulo a capitulo, mas visa, ao mesmo tempo, seduzil-o a comprar o numero seguinte do jornal. Resulta disto que toda boa serie sensacional tem como que uma "cortina", uma situação emocionante

que fica sem satisfacção no final de cada episodio. A boa serie é uma cadeia de episodios que conduzem a uma grande trama —a decisão de um destino, a explicação de um mysterio, a descoberta de um crime; é tambem uma serie de grupos de episodios, cada qual encerrando-se com um enredo parcial.

O aspirante nunca deverá perder de vista esta sub-estructura mechanica, que é essencial. Um enredo pobre poderá, apezar desta circumstancia, encontrar facilidade de venda, uma vez que tenha sido composto de conformidade com as regras; o melhor do mundo, ao contrario, si infringir esses dispositivos, será um completo insuccesso.

A maior parte das series, mesmo aqellas sahidas de mãos "veteranas", são publicadas sob uma orientação erronea. Os escriptores dão começo ao enredo no principio, quando deveriam fazel-o no fim. Inventam primeiro o mysterio, depois a solução. Estou convencido de que é errado esse modo de proceder. As series sensacionaes são um ramo relativamente facil do trabalho de ficção (razão pela qual passei a consideral-as logo a seguir os contos), comtanto que o bom senso presida á sua confecção. O intuito da serie é collocar o leitor á frente de um enigma,

consistindo num conjuncto de circumstancias varias, algumas das quaes contendo implicitamente os meios de deslindar o caso, emquanto que outras não. São estas as circumstancias que, na abertura da historia, deverão surgir de inicio, por não conterem em si nenhum germen de deducções, ao passo que as outras, as que poderiam contribuir a decifrar o enredo, deverão ficar reservadas para a visinhança do desfecho final. Ora, é facil de vêr que as difficuldades de idealizar a trama serão sensivelmente aplanadas, e que o plano muito ganhará em efficacia, si o escriptor decidir de antemão qual será o fim da historia. Será muito mais difficil inventar um crime ou outro acontecimento que encaixe perfeitamente num determinado numero de episodios, do que começar com um crime ou outro acontecimento que se vae a seguir rodeando de episodios adequados e interessantes.

Por conseguinte, quando um escriptor popular, respondendo a um enthusiasta de suas producções, que deseja saber de que maneira elle consegue escrever suas maravilhosas historias, disser que primeiramente colloca a heroina no mais cruel dilema que póde imaginar, e depois procura inventar um meio de desprendel-a do mesmo, prova com isso apenas que é adepto de

um trabalho sem methodo, e que ainda não aprendeu bem seu officio.

ALGUMAS OBSERVAÇÕES

Na occasião de concretizar os detalhes em torno do enredo de uma serie sensacional, o principiante deverá prestar attenção nos pontos seguintes:

(1) — Não deve haver preliminares. A historia propriamente dita deve começar immediatamente, logo nas primeiras linhas; e, proximo ao fim do primeiro episodio, já deverá estar em franco andamento, com todas as explicações feitas, que era necessario fazer.

(2) — Não é prudente ter-se muitos motivos e muitos protagonistas. Bastarão uma trama preponderante e um enredo secundario. Com quanto maior perfeição fôr possivel centralizar o plano principal em torno de um ou dois protagonistas, tanto melhor.

(3) — Do outro lado, as mudanças de scenario vividas, frequentes e contrastadas, são muito a desejar.

(4) — A serie sensacional não tem pretenção alguma ao realismo. Por conseguinte, toda verdade subtil em questões de personalização e dialogo deverá ser afastada. As personagens deverão ser apresentadas em rapidas pinceladas; as heroinas serão de fascinante belleza, os herões de bravura sem par, os villões, da mais revoltante baixeza; nos dialogos todos falarão uma linguagem pomposa, theatral.

(5) — Distribuição generosa e uniforme de incidentes.

(6) — Os paragraphos longos devem ser abolidos.

(7) — Scenas de immundicie e miseria deverão ser evitadas, salvo como transição passageira á atmosphera de esplendor e riqueza que deverá quasi sempre prevalecer.

(8) — Despertar a curiosidade do leitor e deixal-a insatisfeita no fim de cada episodio, com excepção, é logico, do ultimo.

Mesmo a despeito das condições prescriptas para a composição de series, a imaginação encontra copioso ensejo para o exercicio das suas faculdades inventivas e constructivas. Não vejo absolutamente razão por que não se considere a serie sensacional como uma legitima fórma de arte literaria, e nenhum aspirante culto saberá olhal-a com desdem. E' um poderosissimo auxilio que a serie sensacional offerece ao exercicio da idealização de tramas e ao desenvolvimento da habilidade de compôr e narrar.

O principiante poderia, com proveito certo, estudar as obras de Dumas pae, Eugene Sue, R. L. Stevenson, (*Mil e uma noites*), Wilkie Collins (*Armadale*), M. P. Shiel (*Cold Steel*), Bran Stoker (*Dracula*), Emile Gaboriau (*Monsieur Lecoq*), e E. A. Poe (*The Murders in the rue Morgue*, e *The Purloined Letter*).

As series sensacionaes são de venda a preço moderado. Os syndicatos irão a trinta shillings por mil palavras quando a producção fôr excellente, entretanto, a tabella commum é uma libra por mil palavras, isso porque a serie sensacional, uma vez planejada, póde ser escripta com muita rapidez. Não é, porém, mau negocio para um escriptor desconhecido. E' bem possivel, num mez, escrever-se uma serie de sessenta mil palavras, e já ouvi quem se gabasse de escrever uma media de cinco a seis mil palavras por dia. Um serialista de nome feito, naturalmente ha de receber melhor paga que um ainda sem nome, e os preços, comtudo, sobem ás vezes a seis libras por mil palavras.

O aspirante deverá notar que algumas das maiores empresas jornalisticas mantêm um technico especializado em series, cujo serviço é discutir enredos com os autores, dar-lhes idéas, suggerir aperfeiçoamentos, e, de modo geral, servir

de *tio* literario aos escriptores de series. Não vejo neste systema vantagem nenhuma para os jornaes que o adoptam, e para os escriptores certamente é grande desvantagem, visto como nunca podem, assim, saber quando, de facto, o seu trabalho será considerado como concluido.

SERIES DOMESTICAS E OUTRAS

Não ha muito que dizer a respeito das series domesticas. As mesmas regras geraes de composição applicam-se a ellas da mesma fórma que ás series sensacionaes, si bem, é verdade, que de um modo mais suave. Seu caracter especial deverá ser levar despertado o interesse de episodio a episodio, sem, comtudo, excitar. Existe uma classe muito numerosa de pessoas que positivamente se offendem com a excitação produzida por uma obra de ficção; a serie domestica foi idealizada para o contento de taes pessoas. O thema deve relacionar-se com o amor, e deve ser tratado com a maxima sentimentalidade. As series domesticas, produzidas por autores desconhecidos, não são alvo de muito activa procura.

As series para meninos constituem uma variante de menor importancia. Dividem-se em duas categorias: historias de vida de collegio, e historias de aventuras em terras estranhas. O

amor é sempre coisa que não lhes interessa. O mesmo se poderia dizer das series para meninas, si bem que os editores de jornaes para meninas não acceitem series onde as aventuras sejam excessivas, apezar do facto bastante notorio das meninas gostarem dos livros para meninos, muito mais do que estes mesmos.

Resta agora outra classe de series: a novella do escriptor famoso. A serie publica-se, não porque fosse especialmente indicada, mas porque não é de todo impropria, e o nome do autor é garantia bastante de um acolhimento favoravel. Quando o aspirante tiver attingido o pincaro da fama, não precisará mais preoccupar-se com partes e episodios, com enredos principaes e secundarios, ou com numeros de palavras fixados de antemão. Si a sua notoriedade fôr realmente coisa de deslumbrar, e o seu trabalho um effluvio de magnetico optimismo, temperado com lances finos de bom humor, os editores acharão um meio de afrouxar em seu favor mesmo as regras mais austeras de serialização.

NOVELLETAS

A novelleta é a fórma menos gloriosa da literatura imaginaria. Publica-se em pequena brochura ao preço de um penny. Não se póde

dizer que seja nem serie nem livro. Tenho trabalhado com quasi todas as fórmas de composição literaria, excepto a novelleta, de sorte que minhas ponderações a respeito não são de minha experiencia propria. Procurei colher impressões entre novelletistas profissionaes. Em extensão a novelleta varia de treze mil e quinhentas a quarenta mil palavras, a media sendo vinte e cinco mil. Ha duas variedades: a historia de amor, e a historia de amor religioso. O aspirante que quizer ensaiar com novelletas poderá gastar alguns nickeis em meia duzia de amostras. Haverá de notar que essas invenções amaveis se destinam a uma intelligencia extremamente embryonaria, porém, extremamente virtuosa. Constituem o que intelligencias mais desenvolvidas chamariam de puro chanfalho. Mas, chanfalho para uma mulher é "George Eliot" para uma outra: toda excellencia literaria é relativa.

A tabella de preços não é principesca, varia de dois a treze guinéos por vinte e cinco mil palavras. A novelleta religiosa é a que menos preço vale: "Maior o Evangelho, menor a moeda", segundo a phrase pittoresca de uma novelletista profissional.

Este preço poderá assustar o principiante. Todavia, haverá de convir que a quantidade de

cerebro necessaria na fabricação de uma novelleta não excede de muito o dinheiro que por ella se paga. Os que sentirem pulso para um trabalho mais complexo deverão, sem duvida, tentar fazel-o. Mas deverá haver muita senhora intelligente, possuidora de um pequeno talento literario e massa cinzenta bastante, aptos a serem applicados na secreção de uma duzia de novelletas por anno, que se sinta com sufficiente animação para não desprezar esse pequenino factor de rendimento.

E' minha convicção que a procura de novelletas é caudalosa e constante. Tres mil palavras para qualquer novelleta podem ser escriptas commodamente num dia de cinco horas de trabalho; e a renda maxima alcançada nessa profissão parece ser de cerca de £300 por anno.

CAPITULO VI

A NOVELLA

O ESFORÇO SUSTIDO

Começar uma novella é muito facil, terminal-a, porém, já não é tão facil. Este conceito é applicavel a um numero infinito de emprehendimentos, a nenhum, no emtanto, com mais intensidade que a um longo trabalho de arte, como uma novella ou peça de theatro. Em primeiro lugar, uma novella ou peça theatral deve provocar uma situação interessante, e resolvel-a, depois, de maneira satisfactoria e convincente. Evidentemente a primeira parte do trabalho apresenta menos difficuldades do que a ultima. Essa a razão porque o ultimo acto de uma peça é quasi sempre o peior, e por que muitas pessoas lêm o primeiro capitulo de uma novella e fecham o livro. Em segundo lugar, o esforço que é neces-

sario sustentar para compôr uma novella ou peça de theatro é, de facto, consideravel. Mesmo as vinte mil palavras de uma peça em 4 actos não poderão ser decentemente combinadas por uma intelligencia que não tenha sido exercitada na virtude da persistencia. Ora, as oitenta mil palavras de uma novella implicam na perseverança e extraordinaria tenacidade de um exhaustivo esforço emocional. Em vez de perder força, á medida que prosegue, o novellista está continuamente saccando de suas reservas de força addicional. Elle precisa primeiramente "enfebrecer-se", e desse elevado plano de excitamento emotivo não poderá consentir descer um instante siquer, pois só alli o trabalho creador é devidamente realizado. Não lhe é dado colher uma visão de conjuncto do trabalho que faz, como o feliz pintor que, dando dois passos para traz, póde contemplar detidamente a tela que anima de sua inspiração. Que diria esse pintor se tivesse a tela enrolada, e desta só pudesse vêr o pedacinho em baixo do pincel? Essa difficuldade technica é apenas uma das muitas que o novellista encontra.

Si faço estas reflexões é no intuito de assignalar o caracter de formidavel tensão, proprio da novella. O principiante não deverá começar sua

primeira novella emquanto não se sentir possuidor da convicção de uma possante resolução. Deverá passear o espirito pela immensidade daquillo que emprehendeu fazer. Deverá prover seu farnel e encher seu cantil para a viagem fadigosa. Deverá estufar os pulmões para o profundo mergulho. Deverá sentir como o individuo que decidiu pedir a mão da bem-amada, ou que resolveu deixar de fumar, ou jurou guardar a metade do seu ordenado. Si o aspirante desdenhar estas primicias, não se abastecendo de grande somma de resolução, tenacidade e energia ,poderá estar certo de um fiasco estrepitoso, a cujo golpe ruirão o respeito de si mesmo e a confiança propria.

Nunca se poderá insistir demasiado em que ingloria será a novella começada na casualidade de uma hora de lazer, e continuada na leviandade das occasiões periodicas. Durante todo o tempo em que um escriptor, notadamente um estreante, estiver empenhado na incubação de uma novella, esta deverá fixar residencia na sua mente e alli morar dia e noite, mal recuando nos refolhos da subconsciencia toda vez que a vida exterior reclamar um minuto de attenção. Deve causar-lhe a mais impertinente insomnia e sacudil-o quando parecer vencel-o o peso das palpe-

bras. Deve intrometter-se em todo facto de consciencia como sinistra mania, ou invencivel ansiedade. Digo mania e ansiedade, de acto pensado. Poderia ter lembrado alguma transbordante alegria. Não o fiz porque raro é o novellista a quem o trabalho creador seja outra coisa além de um agudissimo espinho. Em geral os novellistas amam tanto escrever novellas como os lavradores amam encostar-se ao arado. Encaram a novella como um espantalho. Alguns dos mais succedidos detestam a profissão, e outros, dentre os mais eminentes artistas da ficção, sentem-se absolutamente incapazes de escrever, salvo quando sob uma ordem imperiosa do meio em que vivem. Todavia, alguns dos novellistas de segunda grandeza demonstram achar prazer na effectivação dos seus lances imaginarios. Em vista disto, não se deixe o principiante persuadir de que não possue vocação literaria quando, depois de começar com ardor e zelo a sua novella, sentir desvanescer-se rapidamente o estimulo que o impulsionava; cerre, antes, os dentes, e imprima redobrada tensão aos nervos, para proseguir, inabalavel, no esforço que se prometteu desenvolver. O impulso mysterioso que o levou a começar prova sobejamente que a vocação existe; a repulsa e o agastamento que o interromperam a meio

nada provam em contrario. Ha, no dia de trabalho de todo novellista, momentos em que elle sente no mais intimo do ser, que á eterna tortura do cerebro preferiria mil vezes quebrar asphalto na rua, ou arrombar cobres em bancos. Mas esses momentos passam.

A melhor prova da vocação para a novella está em que, esquivando-se o autor de compôr a obra prescripta pela subconsciencia, deverá sentir-se acommetido de uma sensação de mal-estar, descontentamento e delicto; o talento nunca persuade ou anima quem o possue: usa chicote.

COMO PRINCIPIAR

Supponho que o aspirante tomou a tremenda decisão de escrever uma novella — não uma simples serie, uma coisa que possa ser seccionada em episodios, mas uma novella, um authentico livro, uma historia que será impressa em centenas de paginas formando um volume a ser encadernado e vendido a seis shillings, a transitar em todas as grandes livrarias da cidade. "Como devo começar?" é o que o futuro novellista quer saber. Ha numerosos meios de começar, differindo ligeiramente, muitos dos quaes muito bons. Darei entretanto uma receita unica, desde que estou persuadido de que o principiante prefere que se lhe

aponte um só caminho, e não muitos para que siga ao capricho de uma escolha.

Tudo quanto até aqui tenho dito a respeito da composição de contos e series, tem applicação na composição da novella; e, reciprocamente, muito do que vou dizer sobre a novella será applicavel ao conto e á serie.

A selecção do thema, como deve estar lembrado o leitor, é o facto mais importante no trabalho de ficção. Farei observar aqui que o principiante que não suspeita ainda da influencia do genio literario, provavelmente terá proposto a si mesmo escrever uma novella, muito antes que thema algum lhe tenha aflorado á idéa. Não é o desejo de escrever esta ou aquella historia que caracteriza o verdadeiro novellista, é o desejo indefinido e vago de escrever *uma* historia. Muitos são levados a escrever pela simples seducção de uma idéa que os visitou casualmente, nenhum instincto mental agindo como propulsor.

O principiante deverá proseguir obedecendo á seguinte orientação:

(1) — Imaginar o enredo e desenvolvel-o. Como já tive occasião de explicar, a acção deve emanar das personagens, e as personagens surgem do ambiente geral. Evidentemente, os primeiros esforços da imaginação deverão focalizar-

se na creação desse ambiente geral. Por ambiente geral quero entender o lugar ou lugares onde a acção deverá passar-se, a classe e typo de pessoas envolvidas, o effeito de paisagens e demais scenarios. A mente deverá acariciar essas idéas até que comecem a tomar corpo. Segue-se então a conjuração de uma ou duas personagens principaes adequadas, no maximo tres. Finalmente, quando os protagonistas tiverem entrado em scena, a natureza da acção deverá ser estudada e estendida. Poder-se-á dar o caso, certamente, de que a primeira allusão do livro proposto seja sobre uma acção, situação ou personagem inteiramente alheia á noção do ambiente geral. Isto é bastante normal e correcto; todavia, o principiante deverá escrevel-o com toda a habilidade literaria sob seu commando, e submettel-o a um amigo para leitura e critica. Não deverá haver desconfiança nem falsa modestia na execução deste excellente plano. Este esboço preliminar poderá occupar uma extensão de duas ou tres mil palavras.

(2) — O valor deste primeiro esboço está em tornar mais claro o assumpto e pôr em cheque os pontos fracos. Cumpre agora sanar essas fraquezas, accentuar as partes fortes, e de um modo geral ampliar todo o conjuncto. O processo de

amplificação consiste em crear personagens secundarias, escolher ambientes propicios aos varios episodios importantes, accommodar os mesmos, e bem ainda introduzir episodios accessorios. A esta altura, as principaes personagens e scenas já deverão existir na mente com certa pormenorização definida. Assim, é chegada a hora de dividir em capitulos o livro, de conformidade com as principaes divisões em que a acção naturalmente se desenrola. O principiante deverá centralizar sua attenção especialmente em torno das scenas de encerramento da historia, não esquecendo de solucionar todos os casos apresentados e fazer considerações relativamente aos effeitos finaes acarretados sobre a individualidade dos varios protagonistas. Isto é imperativo. Não deverá dar por findo o trabalho emquanto não tiver affrontado todas as difficuldades e encontrado uma sahida graciosa para todos os incidentes. O tempo e energia despendidos nestes detalhes serão fartamente recompensados. Um dia que se espere com todo o plano do livro na mente poupará dez dias de aborrecimentos mais tarde. Será de grande utilidade uma lista de capitulos, com apontamentos sobre os episodios que entram em cada um, mostrando o momento em que as varias figuras entram em scena, e o momento em que saem, e tambem dando indicações sobre os pontos onde uma descripção se faz necessaria. Este abstracto do conteúdo dos capitulos não carece de nenhuma finura literaria; comtudo, deve ser completo e de muita clareza, especialmente nas immediações e no proprio auge da trama.

(3) — Agora é o momento de começar a escrever. O aspirante já se convenceu de que não é ajuizado principiar com explicações e descripções; portanto, entrará incontinenti em acção, apresentando alguns dos principaes actores com muita dramaticidade, e deixará as explicações para quando a attenção do leitor já estiver enlaçada no palpitante movimento que se descortinou. Não deverá poupar esforço para o lustre da composição, doirando todos os detalhes, por mais insignificantes que sejam, com riqueza de vocabulo, e não deixando passar uma unica phrase sem receber um vigoroso polimento. Dará inicio ao trabalho, provavelmente accionado por uma grande labareda de enthusiasmo e, até que essa chamma comece a consumir-se, proseguirá com zelo de espirito cabal e ardente. Logo, porém, ao fim do primeiro ou segundo capitulo, o ardor inicial começa a esfriar, e o aspirante sente fugir-lhe o gosto que o vinha arrrastando. Esta

reacção é fatal; mais hora menos hora, ella virá. Quando vier, exhorto o principiante a depôr a penna! Muito embora só tenha escripto quatro ou cinco mil palavras, terá occasião de notar que, tão somente pelo facto de ter estado descrevendo a historia, esta parece ter assumido um caracter muito mais nitido e concreto na sua imaginação do que a principio succedia, e agora, a par de um conhecimento mais solido das personagens e da acção, sente pela primeira vez qual vae ser realmente a impressão que o livro causará, e qual a atmosphera que o envolverá. E tambem pela primeira vez terá a noção esmagadora da immensidade do trabalho que tem á sua frente, e seu coração trepidará.

(4) — Em vista disto, aconselharia ao principiante que, a partir deste primeiro arrefecimento da sua alma, proseguisse na composição, mas transportando-a para um rascunho rapido e grosseiro, onde deixará para o futuro os detalhes de maior difficuldade, e onde tentará levar a cabo a novella o mais depressa que puder, seja da maneira que fôr. Valendo-se depois desse rascunho, poderia escrever no minimo cinco mil palavras por dia, e dentro de duas ou tres semanas, estaria concluido o livro. Eil-o que agora existe: o livro! E' sem duvida desageitado, imperfeito, muito fraco em varios lugares; entretanto, como um todo organizado e vivo, elle emphaticamente existe. O primeiro capitulo é o espelho em que o aspirante poderá mirar a sua capacidade literaria, a habilidade de que é capaz, e tomar alli uma medida daquillo que já realizou e daquillo que ainda lhe compete realizar. A composição de uma novella poderia ser comparada ao transporte que se quizesse fazer de uma porção de massa humana, levando-a do pavimento terreo da rotina diaria aos ultimos andares, ás regiões mais elevadas da belleza imaginaria. Pois bem. O aspirante já conseguiu levar uma grande massa até o meio das escadas, a um pavimento de altura media. Agora não póde fazel-a retroceder; póde, porém, conduzil-a mais acima, aos andares que faltam, carregando-a pedaço por pedaço, lentamente, calmamente. Consola saber que alguma coisa completa chegou a ser realizada, que foi attingido um designio previamente definido.

(5) — Poderá o aspirante agora congratular-se com o facto de que mais de metade do trabalho está terminado. Voltará ao primeiro capitulo. Possivelmente não fará ahi alteração alguma, deixal-o-á tal qual. Poderá, comtudo, suppôr que, si o escrevesse de novo, o faria com

muito mais primor, aproveitando as lições que recebeu da experiencia. Deste modo, deliberadamente auscultando capitulo por capitulo, alheio por completo á noção de tempo e espaço, escreverá de novo o livro inteiro. O rascunho, além de servir de rascunho, servirá para mantel-o em contacto com a historia como um todo, e quanto mais volumoso e completo melhor prova visual será daquillo que é capaz de fazer, quando está disposto a tentar. Essa prova é muito confortante nos periodos em que é intensa a depressão e apparentemente intransponivel a barreira. Muito proveitoso será, ainda, durante a composição final, lêr e relêr frequentes vezes as porções terminadas e a parte que falta passar a limpo do rascunho.

Em seguida, passarei a considerar varios detalhes da composição.

CARACTERIZAÇÃO

Commumente pensam os novatos que ha, na composição de ficção, um processo especial e consciente de "descrever as personagens". Pois não ha. As personagens não podem ser "descriptas", pelo menos descriptas convincentemente: apenas podem ser apontadas em acção. Toda vez que a personagem não evidencia um acto

mental ou physico, deixa de viver. Poderás dizer que o teu heróe é intelligente e de grande bravura, e insistir nisso até que tua penna se gaste, mas jamais convencerás desse facto um unico leitor, emquanto não fizeres o teu heroe agir com intelligencia e bravura. A caracterização só é possivel atravez da propria visão clara que o creador tem das suas personagens. Quando o escriptor tiver posto em scena a sua personagem, deverá esforçar-se por vel-a como uma pessoa em carne e osso. Isto é o que pesa na balança, e não me cansarei de repetil-o. Si a visão fôr clara, as palavras e acções combinarão, e o comportamento harmonioso das personagens entre si, produzirá, sem esforço consciente do autor, uma visão clara na mente do leitor. Si, ao contrario, a visão do aspirante não fôr bastante clara e este respeito, o effeito na imaginação do leitor será proporcionalmente pouco lucido. Não existe nenhum outro artificio para se chegar á caracterização. Forçosamente será necessaria uma certa quantidade de descripção exterior, explicação ou exposição incidental. Mas as personagens devem ser encaradas apenas como auxiliares adventicios da caracterização, e nunca como a propria caracterização.

As descripções de personagens são muitas

vezes uteis, mas as descripções de detalhes faciaes são quasi invariavelmente futeis. Si a heroina fôr linda, o aspirante deve dizel-o rapidamente: interpretar a formosura de um rosto é coisa de pintor e não de artista de palavras. Qualquer peculiaridade accentuada de feição deve ser registrada; nunca, porém, levada com insistencia ao ponto de estigmatizar a personagem. Isto constitue pessima politica, pois nada empresta á individualidade da personagem e em nada ajuda o leitor a entendel-a melhor. Poderá o escriptor observar que o villão, John Smith, tem o habito de exclamar "Não me diga!", e por causa disso, obrigal-o a exclamar "Não me diga!" toda vez que abrir a bocca. Mas o leitor não ficará com isso sabendo melhor o que John Smith de facto é. Eu poderia encontrar na rua, todos os dias durante doze mezes, um individuo com uma orelha só; entretanto, a seu respeito eu ficaria sabendo unicamente que tem só uma orelha.

A caracterização, a façanha de individualizar personagens, é o mais entranhado mysterio da arte literaria imaginaria. Participa da propria essencia da novella. Nunca pertence a esta ou aquella passagem, está implicada no todo. Está sempre em via de concretização e nunca cessa

sinão quando acaba de ser escripta a ultima pagina do livro.

O DIALOGO

Os estreantes encontram grande embaraço em julgar quando deverão usar o dialogo, e quando deverão usar uma simples narrativa. Lembrem-se, então, de que o escopo do novellista é contar uma historia e, acima de tudo, contal-a com a maxima economia de meios. Si os factos que se pretendem relatar puderem ser expostos mais succinta e impressivamente num dialogo, o dialogo está indicado. O novellista precisa, por vezes, ensaiar um e outro processos. Pouco dialogo é preferivel a dialogo excessivo. Nos momentos especialmente dramaticos algumas linhas de dialogo surtirão um exito extrarodinario. Principiantes ha que, tendo iniciado um dialogo visando alcançar certo fim, commettem o erro de proseguir no dialogo, mesmo após ter conseguido esse fim, simplesmente porque, na vida real, as palestras não terminam com a consecução do objectivo que as originou. Má arte, esta. A preoccupação do novellista não é, certamente, transplantar porções completas da vida real, mas sómente fragmentos que possam servir aos seus fins artisticos. Sempre que um dialogo tiver sa-

tisfeito o proposito que o escriptor desejou, deverá cessar instantaneamente; si houver necessidade, a curiosidade do leitor será satisfeita por um summario em poucas palavras de narração.

Na ficção o dialogo não póde ter o mesmo desenvolvimento que na vida real, isto é, não póde ser inteiramente realista. Deverá ser rigorosamente seleccionado. O novellista não reproduzirá, por conseguinte, o que as personagens provavelmente diriam em identicas circumstancias, si fossem pessoas de verdade. Tenho verificado o que ellas teriam dito, joga com as palavras de maneira a conseguir o duplo objectivo de servir o proposito artistico e dar ao leitor uma illusão da realidade. A illusão de realidade deixaria de existir si o escriptor, afastando-se do que as personagens *diriam*, não tivesse o cuidado de limitar-se a escrever tão somente o que ellas *poderiam* dizer.

No emprego de dialectos o novellista nunca deverá siquer aproximar-se da exactidão realistica; deverá bastar-lhe, numa phrase falada, a méra indicação de uma peculiaridade qualquer. A linguagem das pessoas cultas é toda cheia de pequenos deslises, mas novellista algum jamais sonharia em registrar a centesima parte dessas liberdades de expressão. Si o fizesse, haveria de

irritar e confundir o leitor. No tratamento de excentricidades mais accentuadas de um dialecto, o escriptor deverá usar da maxima discrição.

PAISAGENS, ETC.

Não se podem fixar regras com respeito á parte que deverão desempenhar numa novella as descripções de paisagens e outros scenarios. Até o seculo XIX as novellas não continham quasi descripção alguma de scenarios. Actualmente, não se póde negar, é excessivo o numero de paginas que se entregam ao trabalho descriptivo. O principiante deverá, neste particular, aconselhar-se com o interesse e visão que lhe são proprios. Si o seu par de namorados estiver passeando numa alameda do campo, e as figuras humanas lhe parecerem fazer parte integrante da alameda, e si a alameda lhe interessar, deverá, então, descrevel-a, á luz da sympathia que ella pessoalmente despertar. Si os namorados estiverem recolhidos a um canto de um salão *Belgravian* côr de rosa, e parecer-lhe que alli estão inseparaveis desse ambiente de luxuosa e decadente civilização, deverá neste caso descrever minuciosamente o salão: é possivel que no desenho do papel das paredes, ou nas curvas do deposito de carvão á lareira, encontre a inspiração

necessaria á definição dos protagonistas. Suppondo, entretanto, que esteja unicamente preoccupado com os pombinhos, e nada mais ouça sinão seu arrulho, e não os sinta sinão como figuras á parte do mundo, projectando a silhueta contra um fundo de papel marron, não deverá, então, gastar energia em crear scenarios somente porque viu Mr. Henry James consagrar dez paginas para descrever uma agencia de correio local, ou Mr. Eden Phillpotts encher quatro paginas com as aguas de um riacho de montanha. Nesta questão de scenario o aspirante deverá agir impavidamente de accordo com o que lhe ditar a propria iniciativa. Ninguem poderá escolher em seu lugar, e só será julgado pelos resultados que conseguir obter.

EPISODIOS

Em linhas geraes uma novella é uma successão de episodios, cada um dos quaes possuindo uma entidade animada de pequena vida propria. O aspirante deverá, á medida que fôr introduzindo cada episodio, submettel-o a um interrogatorio severo, a um exame extensivo que lhe justifiquem amplamente a existencia. Um episodio poderá ser lindo e de maravilhoso effeito e, no entanto, em nada contribuir ao andamento da

historia, considerada como um todo: mau grado seu, o principiante fará melhor em eliminal-o, pois não tem razão de ser. Todo episodio deve ajudar *directamente* o proseguimento da narrativa. E' inutil querer desculpal-o pelo facto de, comquanto não ajudando a historia propriamente dita, illustrar alguma personagem ou confirmar uma atmosphera. As funcções subsidiarias de um episodio podem ser as mais variadas; porém, sejam quaes forem deverão sempre harmonizar com a funcção primordial do episodio, a qual é *narrar a historia*. Toda vez que o escriptor cessar de narrar a historia estará infringindo os ditames não somente da boa norma como tambem dos principios classicos da arte. Assim sendo, cada episodio que fôr escripto deverá responder affirmativamente a uma serie de perguntas como "Na hypothese deste episodio ter sido omittido accidentalmente, o leitor daria pela sua falta?" ou "A historia ficaria mutilada com a omissão deste episodio?" Si a resposta fôr negativa, o episodio em questão deverá ser cancellado.

A observação que fiz na pagina (133), relativamente ao receio do principiante em fazer cessar um dialogo no instante em que deixou de ser util, applica-se com igual força a todos os episodios. Toda scena que tiver preenchido a

respectiva finalidade no eschema geral do livro, deverá ser cortada impiedosamente, no instante que perder sua apposição e começar a ser superflua. E a narrativa deverá proseguir, tomando como ponto de partida o primeiro facto importante logo a seguir. As passagens que não enthusiasmarem o autor, pouca probabilidade terão de enthusiasmar o leitor, e o livro ganhará enormemente com a suppressão de tudo que não fôr estrictamente relevante, indispensavel, e de summa importancia. O principiante ficará surprehendido com a quantidade de materia que decididamente poderá ser eliminada, sem por mais de leve que seja desvirtuar a historia.

ALGUNS DETALHES MENORES

Os editores e o publico preferem novellas longas. E' curioso notar que as novellas de mais popularidade do dia — as de Miss Marie Corelli e de Mr. Hall Caine — são tambem as mais extensas. Noventa ou cem mil palavras são uma boa extensão, mas não ha nenhuma objecção contra uma novella de cento e vinte mil palavras, ou mesmo mais. Somente os revisores de provas typographicas franzem o sobrolho ante novellas longas. O principiante deverá fixar para seu uso um minimo de setenta mil vocabulos. Sou forçado a dizer, comtudo, que os autores modernos, contrariando os desejos do publico, mostram-se inclinados a encurtar cada vez mais as suas novellas. Mais de uma novella de menos de quarenta mil palavras tem sido lançada á venda a seis shillings. Quando a novella estiver concluida o principiante deverá submettel-a á critica de um amigo paciente e tolerante. Depois disto, ainda uma revisão se torna necessaria. E esta operação é das mais significativas. Será um gesto de prudencia fazer dactylographar o manuscripto em duplicata, pois muitas vicissitudes terá que provar antes de transpor o limiar da typographia.

No capitulo VIII tratarei pormenorisadamente da questão da venda de novellas.

E' impossivel aconselhar o principiante sobre que especie de novella escrever; todavia, poder-se-á advertil-o a não escrever novellas historicas e as chamadas "novellas sexuaes". As novellas historicas já sahiram da moda, e ha annos que não se publica uma novella deste genero na qual se possa dizer haver qualquer manifestação de genio; o mercado para estes trabalhos é, além disso, excessivamente fraco. A verdade é que a convenção historica tornou-se estereotypada e sem vida, e, emquanto não surgir algum

talento robusto que a tome em mão e a rejuvenesça, o principiante só poderá lucrar esquivando-se desta especialidade literaria. A novella sexual ainda vive e faz figura no mundo; alguns dos livros mais notorios destes ultimos tempos têm sido as novellas sexuaes. Por motivos evidentes esta variante da narrativa emocional exige um tacto, uma discrição e ponderação que muito provavelmente não se encontram na bagagem moral de nenhum principiante.

Uma novella girando em torno da vida domestica, baseada num enredo simples, vigoroso, ao qual o autor empreste o maximo de vivacidade, colorido e animação, é o que mais naturalmente se indica ao iniciado das letras, e o que mais facilmente chamará sobre a sua pessoa a sympathia do publico.

A NOVELLA ARTISTICA

Finura de gosto é coisa quasi rara entre os novellistas como entre o publico em geral. As supremas obras primas de ficção causam ao novellista commum quasi a mesma impressão que ao leitor commum. Em geral o novellista pouco se preoccupa com o progresso da sua arte, e não se interessa pelas questões de technica e nem pelo que têm conseguido outros novellistas. Occasionalmente, entretanto, encontra-se um aspirante sinceramente enthusiasmado que sonha collocar em primeiro plano a perfeição artistica da novella, deixar para depois a consideração da popularidade, e cuja curiosidade pela technica é verdadeiramente insaciavel. Neste caso, a um individuo que desejasse fugir da insularidade ficcional ingleza, eu aconselharia a procurar idéas na ficção russa, franceza ou italiana. E' na França que existe principalmente a *literatura* da novella. O principiante que possuir aspirações artisticas deverá ler o *Diario* dos irmãos Goncourt, o ensaio de Guy de Maupassant sobre Flaubert, o ensaio de Tolstoi sobre Maupassant, e as criticas de Saint-Beuve, Anatole France, Jules Lemaitre, Paul Bourget e do Visconde de Vogué. Em inglez, deverá ler as epistolas de R. L. Stevenson, a *Novella Ingleza* do Professor Walter Raleigh, o ensaio do Professor Saintsbury sobre Balzac, e os ensaios de Edward Carnett sobre varias novellas de Turgueniev. Encontrará nessas varias obras uma atitude notavelmente diversa da atitude commummente observada nas obras inglezas no que diz respeito á technica e ás finalidades da novella.

Na escolha de novellas classicas para estudo, o aspirante deverá ter em lembrança que a

supremacia artistica das novellas pertencia, no seculo XVIII, aos inglezes e, no seculo XIX, aos francezes. Si o principiante desejar saber a que ponto póde chegar a harmonização do mais absoluto realismo com a mais linda e distincta arte deverá ler *Clarissa*, uma novella de Richardson, a primeira e mais imponente de todas as novellas artisticas jamais produzidas em qualquer periodo ou paiz. Depois de Scott quasi nenhum novellista inglez do seculo XIX causou impressão geral atravez da Europa, e, em face da opinião praticamente unanime de que os idolos insulares da nossa era são verdadeiros portentos, é muito difficil affirmar o contrario. Entretanto a verdade é essa. Os portentos do seculo XIX são Balzac, Turgueniev, Tolstoi e Flaubert.

Em sua maior parte, os trabalhos deste quarteto sem rival estão traduzidos em inglez e o aspirante deverá estudal-os, tanto pela technica, que nunca foi igualada, como pela fina sobriedade e poder emotivo. A *Madame Bovary* tem fama de ser a novella mais perfeita de todos os tempos; entretanto, futil seria discriminar entre *Madame Bovary*, de Flaubert, *On the Eve*, de Turgueniev, *Eugénie Grandet*, de Balzac, e *Anna Karenina*, de Tolstoi.

A technica na ficção ingleza decididamente melhorou muito ultimamente, em grande parte devido ao exemplo de Stevenson. Assim temos, presentemente, pelo menos meia duzia de escriptores capazes de brilhar em qualquer lugar da Europa. Não pretendo citar nomes, mas farei observar, simplesmente, que não se acham entre as notabilidades do dia.

CAPITULO VII

LITERATURA VERIDICA

DUAS ESPECIES DE AUTORES

Fóra do departamento da ficção ha duas especies de autores — aquelles que querem escrever porque têm uma coisa definida a dizer, e aquelles que querem uma coisa definida para dizer porque se sentem capazes de escrever. Ora, é evidente que a historiadores, theologos, homens de sciencia e philosophos, escriptores que constituem a primeira classe, seria absurdo um tratado elementar como este adiantar suggestões que lhes conviessem. Está claro que esses eruditos e scientistas precisam aprender a escrever — muitos delles escreveriam indubitavelmente melhor do que fazem si seguissem um curso de treino como o que ficou esboçado no segundo capitulo deste livro. Mas, num sentido literario,

depois de terem aprendido a arte de expressar idéas por meio de palavras escriptas, nada mais têm que aprender. O seu escopo em realidade não é da provincia da literatura, mas de algum ramo não literario de conhecimentos humanos ou especulações varias, cujo meio de exteriorização acontece ser a literatura.

A esses escriptores, portanto, somente os capitulos II e VIII do meu livro poderão ser de alguma vantagem.

Nem á segunda classe dos autores que acima nomeei, poder-se-á offerecer muitos conselhos de ordem technica especifica — aos que procuram um assumpto definido sobre o qual dissertar, porque sabem escrever. A ficção é uma arte á parte levando após si um vasto corpo tradicional e governada por um numero de canones mais ou menos definidos. De sorte que para o aspirante a novellista sempre é possivel transmittir uma certa somma de instrucção especializada, ao passo que para o aspirante a escriptor de assumptos geraes, pouco se póde apresentar que não seja vago e inefficaz, pela simples razão de que não existem, nem nunca poderão existir canones para guial-o. Contentar-me-ei, á vista disso, em discutir rapidamente os principaes ramos da literatura veridica que se abrem a um

autor possuidor de um estilo agradavel, mas sem "linha" definida, e que se sinta animado do desejo de tirar partido de suas possibilidades.

1. MEMORIAS

A meu vêr, este é o ramo da literatura geral que maior margem offerece á intelligencia do escriptor, e melhor compensação monetaria. O Museu Britannico e outras grandes bibliothecas estão repletos de abundante material "historico-pessoal", passivel de desenvolvimento — isto é, de ser seleccionado, coordenado e modernizado — para deleite dos leitores do seculo XX. O trabalho não exige extensos conhecimentos technicos; exige, porém, um instincto de percepção de factos, um olho arguto para o "interesse humano", um senso de dramaticidade, e um estilo de grande vivacidade. O "interesse humano" é sempre um trunfo que nunca deve desprezar quem se julgue em planos "superiores". Por exemplo, um escriptor geral que fizesse em optimo estilo um livro sobre *Amores de Grandes Estadistas* encontraria, sem duvida, algum editor que o acolhesse. Isto seria quasi uma certeza, si procurasse alguma revista mensal para publicação em serie — não obstante o facto deste ser um assumpto já bastante explorado. Mas, vi-

vacidade e sabor pittoresco seriam imprescindiveis aqui. Muitos volumes têm sido publicados recentemente, constituindo excellentes exemplos deste ramo da literatura geral: as memorias. Os aspirantes que tiverem tendencia para a historia, ou que sentirem prazer em escarafunchar revistas antigas, biographias e diarios, dispõem de um fertilissimo campo para desenvolver a arte de pesquiza e compilação. Os commentarios discretos sobre coisas, localidades e pessoas historicas sempre encontram mercado compensador. Todos os annos apparecem novos livros deste genero, mas o assumpto é tão inesgotavel como as facilidades de venda, e a mente voltada para esses horizontes nunca se vê em falta de um thema possivel.

Depois que o aspirante tiver determinado o assumpto, deverá cuidar do plano do livro; findo o primeiro capitulo, poderá submettel-o á apreciação de um editor que o animará a proseguir, ou achará mais conveniente aconselhal-o a desistir da idéa. Si não encontrar nenhum editor disposto a se mostrar favoravel á idéa escolhida, deverá abandonal-a e ir em busca de outra.

Como já fiz sentir no Capitulo I, o livro de "memorias" alcança um preço razoavelmente elevado, e, comparada com a circulação da novella, é mais rendoso o systema de porcentagem.

2. BIOGRAPHIAS POPULARES

As biographias populares, tanto de pessoas fallecidas como de pessoas vivas, são um ramo importante das publicações modernas. Ha numerosas biographias publicadas em series; muitas dessas series são confiadas a escriptores especialmente talhados para este typo de trabalho, emquanto que outras evidentemente poderiam ser escriptas por qualquer pessoa dotada de um estilo toleravel, que tivesse accesso em boas bibliothecas. O aspirante que sentir attracção pela biographia deve examinar os catalogos das casas editoras. Muitos periodicos que publicam series estão preparados a considerar suggestões sobre accrescimos possiveis a essas series. Quasi todas as celebridades extinctas já receberam attenção por parte de biographos, o mesmo se dando com a maior parte das notabilidades ainda vivas. A procura de trabalhos novos é, comtudo, constante, e o campo póde e deve receber e tornar a receber a acção do arado. (Chamo a attenção para o N.º 6).

3. ALBUNS DE CIDADES E DISTRICTOS

Outra variante da moda do dia é a mono-

graphia illustrada de cidades e districtos famosos. Muito poucos são os livros desta natureza, cahidos sob minha attenção, que se possam considerar como obras realmente periciaes, e não ha razão para que um aspirante engenhoso, dono de uma idéa genial, e sciente da sua habilidade de escrever, não entre com a sua contribuição ás pilhas crescentes de commentarios historico-topographicos. Um escriptor amante de viagens poderia ir passar uns tres mezes em alguma localidade curiosa e trazer de lá um livro cheio de informações a seu respeito.. Mas, não pretendo que esta suggestão seja tomada ao pé da letra.

4. LIVRO DE VIAGEM DE AVENTURAS

Antigamente o livro era uma consequencia secundaria da viagem de aventuras, mas, no presente, as aventuras são procuradas com o fim unico de dar ensejo á publicação de um livro. Ha poucos annos a narrativa de viagens esteve no apogeu da mais extraordinaria popularidade; entretanto, o interesse tem declinado sensivelmente, e o livro de viagens já não é o que era. Não obstante, este genero occupa ainda grande espaço nos catalogos de editores. Ha mais de um seculo, o Dr. Johson fez notar que esses livros, como classe, eram muito mal escriptos: sua critica ainda é boa para o dia de hoje. O principal factor de exito num livro de viagens não está nos perigos corridos, está na elegancia e no interesse que a narrativa desperta. Os viajantes buscando lucros literarios devem meditar profundamente nisto. Como os livros de aventuras de viagem são dados á venda por preço geralmente elevado, uma porcentagem moderada, a par de uma sahida, tambem moderada, deve dar como resultado um rendimento bastante satisfactorio.

5. LIVROS SOBRE PRINCIPES

Ha sempre uma procura uniforme para collecções de commentarios anecdoticos sobre pessoas de sangue real e herdeiros de todo paiz e de todas as epocas. E' copioso o material para livros desta natureza, e um ou dois escriptores astuciosos já conseguiram transformar os commentarios em torno do throno num ramo regularmente estabelecido de trabalho literario. Como via de regra, estes livros são apresentados sob um aspecto technico excessivamente defeituoso, e é bem de vêr que um acolhimento altamente satisfatcorio está á espera de um livro bem escripto, discreto, e isento das mais degradantes manifestações de servilidade. Muitos livros sobre reis

e rainhas começam sua carreira por uma seriação em alguma revista.

6. MISCELLANEA MONOGRAPHICA

Os editores activos estão sempre alertas e promptos a estudar todas as suggestões originaes para livros, não importa qual o assumpto. Os desportos e passatempos, nucleos sociaes e instituições nacionaes, ao que parece, estão sempre em fóco no mundo literario. As casas editoras aguardam, por exemplo, o advento de um livro anecdotico, realmente divertido, sobre o caracter da imprensa durante o seculo XIX, ou, então, compilações leigas sobre o automovel. A mente inventiva facilmente divisará muitas noções semelhantes. Cumpre notar que as monographias, na quasi maioria, e praticamente todos os livros suggeridos pelos proprios editores, ou que formam parte de uma serie, não trazem um lucro sinão limitado, em virtude do facto dos editores preferirem pagar uma somma estipulada e fixa. Esta regra applica-se particularmente aos Nos. 2, 3, e 6 deste capitulo.

7. LIVROS PARA CRIANÇAS

Os livros para crianças têm ultimamente compartilhado do declinio dos livros de viagens.

Ha pouco tempo constituiam uma verdadeira "epidemia", todo o mundo os lia, excepto as crianças. Tornaram-se fastidiosamente brilhantes e passaram além do alcance das mentes juvenis. A reacção necessaria está agora se fazendo sentir. Os livros para crianças podem dividir-se em tres categorias: imitações de *Alice no Paiz das Maravilhas*, puras historias de fadas, e historias singelas a respeito de crianças, para crianças. A primeira categoria está sob um pesado desconto; a segunda é excessivamente difficil de escrever; a terceira é a que melhor opportunidade offerece. Em geral, os livros para crianças não produzem renda elevada, podendo mesmo sem exaggeração affirmar-se que só trazem uma recompensa bastante modica. Sei de uma editora de primeira classe que não paga sinão £25 por todos os direitos sobre um livro de quarenta mil palavras.

8. ENSAIOS

Quasi não ha mercado para livros de ensaios; por conseguinte esses livros raramente vêm á luz. O aspirante que se obstinar a ser um escriptor de ensaios deverá procurar serial-os nos semanarios populares. Si as composições forem de um brilhantismo inegualavel, algum editor amigo das letras e philanthropo poderá ser indu-

zido a pubilcal-as em fórma de livro por sua conta e risco; mas a probabilidade do autor receber em troca qualquer quantia apreciavel é remota em extremo.

9. VERSOS

Versos mediocres encontram um tecto nas magazines; versos notaveis abrigam-se na columna "Occasional" da *Pall Mall Gazette* e do *Westminster Castle*. Os versos mediocres, sómente por conta do poeta poderão ser publicados em fórma de livro e, mesmo assim, atravez de uma editora de terceira classe. Os versos notaveis publicam-se ás vezes com um pequeno lucro por certas casas editoras que fazem disso especialidade. Um costume que não é de todo fóra do commum é o editor pagar ao poeta um *honorario* de dez guinéos por volume. Os versos de irrecusavel genio são tão excessivamente raros que por si só se imporiam á attenção e commandariam uma publicação adequada. Com uma propaganda conveniente os lucros poderão ser comparativamente grandes. Não levando em conta a renda fabulosa de um poeta como Tennyson, póde dizer-se que uma phalange de poetas bem menores tem conseguido, nestas ultimas decadas, um rendimento bastante regular. Não

sinto nenhuma hesitação em dizer que autor algum de obras imaginarias tenha, hoje em dia, mais que um verdadeiro poeta, a certeza de encontrar a sympathia do publico.

CAPITULO VIII

O LADO COMMERCIAL DOS LIVROS

PRELIMINARES DE NEGOCIO

Acabado o livro, os pezares do escriptor estão a terminar, mas as luctas do negociante estão por começar. Precisa o aspirante compenetrar-se de que o fim do seu emprehendimento não é artistico, é commercial. Precisa ter a noção de que vae agora encontrar-se com homens de negocios dentro do seu proprio campo de acção, e por isso deve procurar agir como um homem de negocios e não como um homem de genio.

Terá antes a precaução de vêr que o original dactylographado está isento de qualquer erro, e que as folhas estão presas uma ás outras de modo a poderem ser manuseadas e lidas por uma pessoa commodamente sentada numa pol-

trona. O nome e endereço, o titulo e a descripção, a extensão em numero de palavras, deverá tudo estar conspicuamente collocado logo na primeira folha do maço, cujo aspecto exterior será nitido, alinhado e attrahente.

Na escolha de editores a visitar, o aspirante deverá começar com o melhor e ir descendo gradualmente, na escala da importancia dos mesmos. O melhor editor habitualmente é o que publica as obras dos melhores autores. Todavia é aconselhavel dirigir-se a um editor em harmonia com a natureza do trabalho que se vae apresentar, e, para isto, as columnas de annuncios dos jornaes literarios constituem optima fonte de informações. Examinando o caracter das listas das varias firmas que ahi figuram, poderá ter uma idéa exacta sobre qual firma editora seja a mais conveniente. Uma vez decidido isto, deverá fazer a remessa dos originaes, incluindo uma carta, que ha de ser a mais curta possivel. Esta carta, em circumstancias ordinarias, não conterá nada mais que uma offerta do trabalho com o fito de publicação, e um pedido de devolução no caso de recusa. Na hypothese de ser necessaria alguma explicação sobre o original, o maximo de concisão será observado. Todos os outros detalhes de menor importancia, as considerações

em torno das condições e preços, etc., deverão ser consignados a uma phase ulterior das negociações. O principiante tem, ás vezes, a idéa macabra de estipular por extenso as condições e preço que está disposto a acceitar de uma casa editora.

AS COMPANHIAS EDITORAS E OS SEUS "LEITORES"

E' quasi certo que os originaes serão devolvidos pela primeira firma á qual o aspirante os submetter. Não deverá, no entanto, desanimar com isso, mas sim continuar a mandar successivamente a outras editoras até encontrar acceitação, ou, então, até perder a fé no valor do seu trabalho. Si houver setenta casas, e dez devolverem um mesmo original, não indica esse facto nenhuma prova concludente de que as sessenta restantes farão o mesmo, si bem que possa, até certo ponto, justificar uma presumção nesse sentido. Emquanto o principiante acreditar no valor da sua obra deverá continuar submettendo-a a outras apreciações. Muitos originaes têm sido recusados por editoras de primeira classe, e, em seguida, obtido grande exito sendo publicados por editores de segunda. Mas, é forçoso admittir que, na acceitação ou rejeição de um dado original por uma dada companhia, ha de necessaria-

mente entrar algum factor de sorte ou azar. Isso porque os editores são humanos, e mais humanos são ainda os seus "leitores", ou conselheiros literarios. Falo de cathedra porque já tive occasião de ser um desses "leitores". Vejamos o que succede aos originaes quando entram nos escriptorios da firma editora. Em primeiro lugar, é um simples atomo no meio de uma multidão de papeis, visto como qualquer empresa de livros recebe semanalmente para mais de vinte manuscriptos espontaneos. Um empregado toma, com excessiva calma e frieza, um livro sobre o qual vae registrando as particularidades dos originaes, que, a seguir, vae jogando para o lado. Alli, juntamente com outros tantos, aguardará o momento em que um socio ou gerente, sem demasiado enthusiasmo, se digne fazer uma inspecção casual. Em segundo lugar, esse socio ou gerente, sendo humano, provavelmente deixará os manuscriptos irem-se accumulando até fazerem uma formidavel pilha. Só então se decidirá a atacar o serviço, resmungando e descontente. Sem duvida alguma terá pressa de liquidar o assumpto, e não deterá a attenção mais de um segundo nessa prova eliminatoria. Esse procedimento não é correcto, e elle sabe disso, mas é humano, não é machina de discriminação literaria, machina infallivel, que não erra, nem descança e nem se apressa. Póde ser que tenha nesse dia comprado um automovel e esteja ansioso de voltar para casa para experimental-o. O aspirante muito acertadamente julga que ninharias como essa não deveriam fazer periclitar as possibilidades que os seus originaes encontrariam numa conceituada firma editora. Não deveriam, mas fazem-n'o. Pois bem. Chega, finalmente, a vez do *seu* manuscripto. A illustre personagem olha-o: nunca ouvira pronunciar esse nome! Como dezenove de vinte manuscriptos de autores desconhecidos não prestam, elle, naturalmente, sente a melancolica apprehensão de que tambem esse não prestará. Elle desejaria encontrar alguma coisa boa, mas tem certeza de que não ha de encontrar. O mais insignificante detalhe poderá, nesse momento fatal, causar-lhe uma influencia desastrosa. E' facil adivinhar que elle não está lendo o trabalho: está simplesmente farejando-o afim de vêr si convem ou não ser encaminhado para a mesa de um dos "leitores". Uma simples pagina, um periodo, uma phrase que porventura erice uma de suas mil susceptibilidades, prompto! Lá se vae o manuscripto para a esquerda — entre os refugos.

Vamos, porém, admittir que, tendo ficado

vagamente impressionado, resolveu expedir os originaes da novella para que o "leitor" apresente uma opinião detalhada. Ora, este "leitor" tambem nasceu com peccado. E' uma creatura de gosto finamente educado, e, sem duvida, de impulsos nobres. Mas é tambem mortal. Recebe um ordenado mensal fixo, ou, então, uma certa quota por manuscripto que lê. Tanto num caso como noutro, procura, já se vê, gastar o menos tempo possivel nesse serviço, sem prejuizo do dever. Lêr livros em paginas dactylographadas não é nenhuma occupação agradavel, e o facto desse technico passar varias horas da semana nesse trabalho, certamente não ha de contribuir para tornar o serviço mais interessante. A verdade é que o homem está mais amuado que outra coisa com a perspectiva de ter que lêr o livro. Qualquer falha da parte do aspirante poderá deixal-o de mau humor logo no inicio da tarefa. Ao tomar uma posição commoda na sua confortavel cadeira, olha para o relogio, para o livro, para as paredes da sala, e resmunga: "Não sei porque estes raios de amadores nunca usam uma machina de escrever decente!" ou "Por que diabo elles não prendem as folhas direito?" ou "Infinitivos a granel por todo lado!" ou "Que

idéa a deste camarada, começar com uma estrondosa coincidencia!"

Não obstante o facto de, finda a leitura, o leitor se ter agradado do livro, poderá ainda votar contra a publicação do mesmo, estribado no argumento de que o livro não é "popular". Os editores vivem, é claro, de lucros auferidos na venda de livros, e lucros só dão os livros que se vendem. De modo que a obrigação do technico é recommendar um livro, não somente porque seja bom, mas especialmente porque seja vendavel. Quando esse leitor recommenda um livro, e a firma perde com isso umas £50, essa perda é levada ao debito da sua conta de efficiencia. Si o phenomeno se repetir com frequencia, além de perder o credito, o leitor perderá tambem o emprego, de sorte que, quando lhe acontecer gostar de um certo manuscripto, seu pensamento vôa, é logico, para a consideração em primeiro lugar do seu credito profissional e do seu emprego. Sendo filho de Adão, elle prefere incorrer no risco de recusar um bom livro a expôr seus patrões a prejuizos financeiros.

A grande maioria dos relatorios destes technicos, tanto favoraveis como desfavoraveis, é sempre formulada numa linguagem cautelosa e imprecisa. Não ha uma só vez, em cem, que a

recommendação seja feita com enthusiasmo, o teôr commum sendo: "Este livro afinal não é tão ruim, embora não seja excessivamente brilhante. O autor poderia fazer coisa melhor. Parece que em realidade não fará muita differença si o livro fôr publicado ou não. Não prophetizarei grande venda, mas de um modo geral supponho que a firma não estaria mal aconselhada em publical-o".

Imaginemos que fosse esse o relatorio enviado a respeito do livro do nosso principiante. Mas esse relatorio irá, provavelmente, contrariar o director da empresa, que não poderá deixar de exclamar: "Gostaria que esses que se dizem technicos chegassem de um modo ou de outro a uma conclusão mais positiva! Para que, então, são elles pagos?" Si estiverem cheias as listas de suas edições, o director, sem mais cerimonias, vetará o livro, venha elle acompanhado de mil recommendações periciaes. Mas, havendo vagas, e no relatorio constando algumas phrases animadoras, decidirá lêr pessoalmente o livro, ou então submettel-o ao exame de outro leitor. Neste caso, o já martyrizado manuscripto terá de passar por outra prova, talvez mais terrivel ainda.

Citarei aqui o trecho de uma carta de um dos mais destacados editores de Londres:

"Eu geralmente tomo um grande cuidado na leitura dos livros. Olho pessoalmente, e em primeiro lugar, todos os manuscriptos, e só então mando a um bom leitor-technico aquelles que mais me parecerem agradar Resta outra prova, na pessoa de um segundo leitor, tambem escolhido. Isto não impede, todavia, que o malaventurado manuscripto tenha, por vezes, que, supportar um terceiro escrutinio. Vê-se pelo exposto que ser recusado um livro não indica necessariamente esse facto tratar-se de falta de merito literario. Mas os leitores são humanos e, como tal, têm seus enfados, e póde dar-se o caso de um manuscripto, possuidor de real merito literario, offender qualquer idiosyncrasia desses criticos, e estes, por tanto, immediatamente o condemnarão".

Estas palavras explicam toda a situação com enorme clareza.

Não foi sem motivo que desenvolvi com certa minucia as aventuras que um manuscripto provavelmente encontra ao passar pelas mesas dos editores: desejo impressionar vivamente o aspirante com a natureza exacta dessas aventuras, para que elle, compenetrando-se da summa importancia de taes detalhes, não se entregue apressadamente ao desanimo e constrangimetno em ver insistentemente recusado um trabalho que reputa tão bom.

Não deverá consentir que o editor demore mais de um mez para responder a respeito de

qualquer manuscripto enviado. Findo esse prazo, deverá exigir com firmeza e pertinacia que o acceite ou devolva. Poderão decorrer annos e annos antes que um manuscripto encontre acceitação, por conseguinte o principiante nunca deverá incidir no erro de esperar saber do destino de um primeiro livro para sentar-se e começar um segundo. Como artista que é, deverá esquecer-se por completo de que um primeiro livro exista, e applicar-se na realização de um outro, immediatamente depois de se sentir revigorado das energias consumidas no primeiro trabalho.

No archivo do aspirante deverá encontrar-se uma lista de editores, com endereços e outras informações interessantes a seu respeito, como por exemplo, as especialidades e peculiaridades de cada firma.

O CONTRACTO

Mostrando-se afinal um editor interessado em publicar o livro do aspirante, si o caso fôr para contracto, este deverá, então, ser o passo seguinte a ser dado.

Ora, nos bastidores da novella formou-se o conceito de que os editores são vulgares usurarios. Que alguns editores são, de facto, espertalhões, é innegavel; mas assim tambem são alguns vendeiros, engenheiros, pastores evangelicos e escriptores. Os editores como classe commercial não são nem mais nem menos escrupulosos do que qualquer outra classe commercial, e os escriptores, do seu lado, não são nem mais nem menos escrupulosos que os editores. No mundo dos negocios todos lutam com as armas que possuem, mas sempre dentro da lei: o codigo é universalmente conhecido, e tolo é quem suppõe que deva ser alterado só porque aconteça ser *inexperiente* na vida.

Entretanto, o editor tem dois pontos de vantagem sobre o aspirante literario. Primeiro, elle conhece seu officio, ao passo que o aspirante não; segundo, o aspirante tem maior interesse em vêr seu livro impresso do que o editor em publical-o. E si o editor fosse abrir mão dessas vantagens, elle seria um magnanimo philanthropo, nunca, porém, um homem de negocios. Publicar uma obra de lavra incognita é certamente uma empresa temeraria, e si o editor exaggerar desmedidamente esse risco (o que sem duvida alguma haverá de fazer), o aspirante terá, não obstante, o grande consolo de saber que, seja como fôr, o seu livro vae sahir publicado. Lançar na praça o primeiro livro com o endosso de uma editora de primeira classe, deverá ser para o principiante

um estimulo de inestimavel valor, capaz de levar a um plano secundario a questão de lucro. Usando de sabedoria o aspirante abandonará o seu primeiro livro como material de reclame, e não verá nelle uma possivel fonte de renda. Publicar um livro atravez de uma companhia editora de primeira classe em condições as mais precarias possiveis, é sempre melhor do que valer-se, em termos mais vantajosos, de uma companhia de segunda. Além disso, um livro de autor desconhecido, lançado por uma firma de estabelecido renome, vende-se em numero muito mais avultado, e offerece muito mais probabilidade de reedições, visto que o prestigio do nome da editora exerce grande influencia.

Assim é que o aspirante, que estiver negociando as condições de publicação do seu primeiro livro, deverá tornar-se relativamente flexivel, considerando-se o gráo de importancia da firma, e o numero de recusas que o manuscripto anteriormente sofffreu. Em regra, porém, — embora haja excepções notaveis — quanto maior a firma tanto mais generosa ella se revela nas suas relações com os noviços.

Muitas casas editoras já têm impresso um formulario de contracto, que enchem e remettem ao escriptor para assignar. O contracto é, umas

vezes, equitativo, outras, iniquo. Bastará ao aspirante notar os seguintes pontos:

(1) — Nunca, em hypothese alguma, si pretender seriamente adoptar a profissão de escriptor, deverá acceitar compromisso de parte ou do total das despezas de publicação. O custo total da publicação, propaganda, etc., deverá ser por conta dos editores.

(2) — Nunca, si puder a qualquer custo evital-o, deverá acceitar remuneração pelo systema de metade dos lucros. Esse systema é inteiramente prejudicial, e, a não ser em rarissimas occasiões, nunca dá resultado.

(3) — O principiante poderá optar por tres fórmas de remuneração: (a) venda integral dos direitos autoraes por uma determinada quantia; (b) venda dos direitos autoraes por um certo numero de annos, cinco ou seis, findos os quaes os direitos revertem ao autor; (c) concessão dos direitos autoraes durante todo o prazo de duração do contracto, ou durante um prazo mais curto, o autor receebndo uma porcentagem sobre cada exemplar vendido. Tratando-se de escriptor novo, que ainda precisa de reclame, as fórmas (a) e (b) são de muita vantagem, visto que offerecem ao editor um estimulo para *tocar* o livro. Naturalmente (b) é melhor do que (c).

O aspirante que tiver de ser remunerado pela fórma (c) deverá esforçar-se por obter um adiantamento "por conta de porcentagens", no acto da publicação do livro, mas, emquanto não tiver seu nome mais ou menos conhecido, não poderá insistir *demasiadamente* nisso. Nas fórmas (a) e (b) o preço estipulado deverá ser pago integralmente, no dia da publicação. Na fórma (c) as contas são prestadas semestralmente. Não existe nenhum meio adequado de fiscalizar e escripta das casas editoras, e cabe ao aspirante depositar sua confiança na idoneidade das mesmas.

(4) — No contracto deverá ser marcada uma data maxima antes da qual o editor terá que publicar o livro. O preço deverá tambem ser estabelecido. Haverá uma clausula pela qual o autor receberá seis exemplares gratuitos, com o direito de comprar outros exemplares ao preço da praça.

(5) — Alguns editores costumam exigir uma clausula pela qual o autor se obriga a indemnizar a firma em consequencia de qualquer acção de libello que venha a soffrer em virtude de conceitos contidos no livro. Em principio esta clausula parece ser justa, mas o aspirante deverá examinar attentamente o phraseado da mesma. Uma casa editora muito conhecida costuma re-

servar-se o direito de resolver ou contestar qualquer acção de libello inteiramente á sua discrição, porém inteiramente ás expensas do autor. Isto é manifestamente condemnavel. Outros editores não fazem menção nenhuma de clasula de libello.

(6) — O aspirante não deverá incommodar-se com direitos autoraes na America, pois isso é excessivamente difficil conseguir-se para um primeiro livro. Todavia, si por alguma circumstancia feliz puder ser obtido, tanto melhor.

(7) — Alguns editores proporão publicar um livro sob condição de terem opção para recusar um segundo livro nas mesmas clausulas de contracto. Não é condição que se recommende; entretanto, usando de sabedoria o autor poderá alguma vez achar conveniente acquiescer. Não deverá, porém, comprometter desta fórma sinão um unico livro.

(8) — O aspirante nunca intervirá em questões de impressão, papel, encadernação e annuncios. Estes importantes detalhes serão deixados ao inteiro criterio dos editores. Poderá, comtudo, offerecer suggestões.

(9) — O contracto será extrahido em duas vias, ficando cada uma das partes de posse da via assignada pela outra.

Ha innumeros outros pontos relativos aos contractos, que poderiam ser aqui discutidos. Tratei dos que interessassem mais de perto ao autor de um primeiro livro.

PASSOS SUBSEQUENTES

Depois de assignado o contracto, o aspirante deverá revêr escrupulosamente o original dactylographado, fazer qualquer correcção que fôr necessaria, de modo a evitar alterações dispendiosas nas provas. No momento opportuno haverá de receber as provas typographicas para revisão. Quando muitos erros forem verificados, virá uma segunda e, ás vezes, terceira prova. Ha firmas que se dedicam á industria de recortes de jornaes, revistas e outros impressos, para remessa a clientes interessados em varios assumptos. Este é um serviço de grande utilidade que o aspirante poderia subscrever para seu proveito. Ser-lhe-á ainda muito vantajoso acompanhar a propaganda que fôr sendo feita do seu livro, mandando occasionalmente aos editores uma carta diplomatica nesse sentido.

Do primeiro livro que conseguiu uma circulação de mil exemplares, póde dizer-se que encontrou um bom exito. Em media, os livros no-

vos vendem-se provavelmente num total de quinhentos.

A REPUTAÇÃO

E' de preferir a reputação que se faz vagarosamente. Assim se fizeram as maiores e mais solidas. Quando o autor tiver produzido uma coisa de que o publico deu prova de ter gostado, deverá offerecer outra coisa do mesmo genero, porém, melhorada, e isso o mais depressa possivel. Não precisará refrear-se no temor de cansar o publico com um excesso de producção; não é a quantidade e sim a qualidade que entra como factor de cansaço na mente do povo. Os criticos acham prazer em reclamar contra excesso de producção, e os jornaes sempre trazem uma noticia como esta: "Mr. Blank é um dos poucos escriptores que não se consomem em palavras". Mas a verdade é que este Mr. Blank faz parte de uma muito insignificante minoria, uma vez que a maioria dos bons autores nunca consegue escrever demais. Pois a renda que têm é bastante farta, de modo que se inclinam facilmente á ociosidade. E' pena, porque si os bons autores escrevessem mais deixariam menos espaço para as actividades de escriptores desleixados e sem zelo.

O principiante que tiver tido sorte bastante para conseguir mesmo um pequeno exito, nunca poderá exercer-se com excessiva industria e pertinacia no intuito de incentival-o e tornal-o inda maior. Seu esforço deverá ser no sentido de providenciar para produzir livros em intervallos regulares de curta duração. Poderia proseguir nesta operação durante annos e annos sem que transpirasse nenhum resultado apreciavel, quer no tocante á fama, quer na realização financeira; estaria mesmo inclinado a crer que foram baldados todos os esforços empregados. Mas, eis que, um bello dia, os jornaes começam a falar delle como num conhecido escriptor, cujo nome lhe recommenda as producções. Verá então que, durante todo esse tempo, sua reputação se esteve formando como um rochedo de coral. Até o talento mediocre, quando combinado com fixidez de proposito e regularidade de chronometro, abre para si, infallivelmente, um caminho ao mais reconfortante exito. Convem, todavia, nunca esquecer que, emquanto assim se lhe vae formando a reputação, o publico sympathizante estará carecendo de especiaes attenções do autor. Jámais esse publico deverá deixar de sentir o brilho da personalidade que vae desabrochando.

Pelo menos uma vez por anno, deverá sahir um livro bom, solido, bem escripto.

Quando a fama já se tiver tornado uma realidade, depois do amadurecimento do talento, o autor poderá então, mas nunca antes, começar a ampliar os seus horizontes e a ser mais liberal para com as proprias idéas. Em outras palavras, poderá aqui afrouxar a subserviencia dos seus gostos aos gostos do publico. como tributo imposto a todos os autores, exceptuando-se talvez os mais notaveis. Reputação é coisa muito difficil de se construir; todavia, mais difficil ainda de se destruir, quando plantada em tão solida base como é a fidelidade do publico. Quando o publico tomou predilecção por um escriptor qualquer, acceitará deste todo trabalho feito ás pressas, e mesmo insolente; com muito mais razão acceitará toda obra original e nova em que o autor fizer penetrar quanta sinceridade possua.

Todos os escriptores, como é natural, procuram crear para si proprios uma posição de destaque o mais depressa possivel. Quando, então, um autor conseguir um exito prematuro e subito, deverá estar de parabens, comtanto que seus dotes moraes sejam de molde a permittir que esse exito se perpetue. Seja como fôr, todo exito temporão não passa de uma cilada. O escriptor

inexperiente leva a serio muita coisa, e não demora a succumbir ao veneno da vaidade. Calcula que se acha assentado sobre puro granito para o resto da vida, e põe-se ingenuamente a imaginar que o publico baterá palmas a tudo quanto elle fizer, só porque foi *elle* quem o fez. Será tambem tentado a gastar espirito com prodigalidade, a serviço de casas editoras, visando lucro immediato, em lugar de trabalhar em segredo, contemplando proveito futuro e maior. O meio mais certo de impedir a consolidação de uma fama é dispensar energia numa infinidade de artiguetes de jornal, quando com muito mais sensatez se poderia aproveitar essa energia focalizando-a sobre uma empresa unica e momentosa. O jovem ao qual tenha sorrido um pequeno exito póde congratular-se pela facilidade de obter contractos para artigos assignados em semanarios, para series sensacionaes em diarios, ou para um punhado de contos em varios numeros de Natal. Mas, tanto sob o ponto de vista artistico como financeiro, melhor será que ganhe menos dinheiro sonante e applique mais tempo em trabalhos de maior vulto. Fama adquire-se com livros, nunca com collaborações jornalisticas.

Estas observações que venho fazendo são para uso daquelles dos meus leitores que não

possuam um talento verdadeiramente excepcional, isto é, de noventa e nove por cento dos meus leitores. O individuo excepcionalmente talentoso, e o authentico homem de genio passam por cima de todas as regras, amoldando-as ao sabor de suas conveniencias pessoaes, e com surprehendente felicidade desvirtuam todas as regras tradicionaes e antigas.

O AGENTE LITERARIO

O principiante é o seu melhor agente literario, para começar. Um bom agente, trabalhando com grande clientela, não estará disposto a dar ao trabalho de um novato, que poderá afinal ser pouco lucrativo, a mesma attenção minuciosa e cuidadosa, necessaria para garantir o exito. Os melhores agentes recusam-se, decerto, a agir por conta de pessoas desconhecidas, salvo talvez na hypothese de um pagamento antecipado. Mas pagamento antecipado é coisa prejudicial a ambas as partes. Quando o aspirante tiver feito um pequeno renome, e já fôr capaz de pessoalmente vender suas producções, então, sim, estará autorizado a servir-se dos officios de um agente literario. Isto parece um paradoxo, mas não é. O valor que um agente literario representa para um autor em via de notoriedade, ou para um já

consagrado, está cabalmente demonstrado e acima de todo argumento. O agente não constitue mais nenhum "problema vexatorio": é assumpto resolvido. Alguns jornaes propagam ás vezes um protesto occasional contra os agentes literarios como instituição organica, mas todos os escriptores, familiarizados com as exquisitices da Fleet Street, sabem a origem desses protestos e trocam entre si um complacente sorriso. Nos circulos literarios authenticos, são individuos marcados, os editores e redactores que dizem não *comprehender* como possam os literatos ser tão simplorios em dar dez por cento do seu rendimento para os cofres de agentes. Cumpre, então, ser cauteloso, toda vez que se estiver em frente a um editor ou redactor que, de sobrolho franzido, declare que nunca faz negocios com intermediarios. O facto é que não existe em toda Londres um unico editor que se diga importante, capaz de "boycotar" agentes literarios, pela simples razão de que o trabalho de quasi todos os melhores escriptores só podem ser obtidos nas mãos dos seus agentes.

Vale mais não empregar agente nenhum do que servir-se de um intermediario incapaz. Na minha opinião, os agentes realmente dignos desse nome são em numero muitissimo limitado, não

havendo, de facto, mais que tres. Assim é que o principiante deverá, lembrando-se disto, acautelar-se contra circulares pomposas que promettem tudo. Pagamento adiantado nem se discute. Entretanto, emquanto o aspirante não encontrar nenhum agente inclinado a tomar o seu caso sem essa formalidade, poderá estar certo que ainda não chegou á maturidade literaria. Dez por cento, á primeira vista, parecerão remuneração exorbitante: porém, não é excessiva, especialmente quando se trata de um rendimento pequeno. Mas, quando a renda do escriptor attinge a £2.000 por anno, o agente deve contentar-se com cinco por cento sobre toda quantia acima dessa importancia. Detalhes como este, todavia, não são do dominio do principiante.

Um agente não póde fazer milagres. Não póde obrigar editores e redactores a comprar um trabalho que lhes não agrade, ou a pagar mais do que tenham vontade de fazer, por um trabalho que lhes interesse possuir. A unica coisa que o agente poderá fazer é harmonizar a mercadoria com o mercado, e este com aquella, evitando assim que os escriptores commettam tolices entrando em negociações delicadas sem a firmeza e elasticidade diplomatica que as occasiões exigirem. Todo escriptor que, podendo valer-se

de um agente, prefere, no entanto, vender pessoalmente as suas obras, incorre a um tempo em tres leviandades: sobrecarrega a mente de preoccupações que entravam a marcha da composição literaria; intromette-se estouvadamente num ramo de actividades que desconhece inteiramente e com o qual não está syntonizado; perde dinheiro. E' verdade quasi universal que um agente literario é capaz de obter um preço mais alto, muito mais alto, pelas obras de um escriptor em ascensão, do que este o faria por si mesmo. Não estarei exaggerando se disser que qualquer escriptor que, nessa phase de sua carreira, procurar um agente literario, duplicará dentro de doze mezes o seu rendimento total.

O escriptor deverá fazer frequentes visitas ao seu agente, e tel-o sempre a par de todos os planos e projectos. Ouvirá seus conselhos, sem, comtudo, seguil-os servilmente. Para ensinar qualquer coisa a um autor, será preciso outro autor, mais experimentado. Raramente, sinão nunca, encontra-se um agente verdadeiro technico da arte literaria. Participa elle, geralmente, da arte literaria e da arte commercial, o que, aliás, é como deve ser. Si um agente fosse um verdadeiro technico literario, forçosamente haveria de ser um pessimo agente literario.

Para terminar, quando um agente estiver negociando uma obra qualquer, assiste-lhe o direito de esperar que o escriptor não se intrometta de maneira nenhuma. Quanto ao lado commercial, uma vez que entre ambos ficou combinado o preço minimo, o autor deverá confiar explicitamente na competencia do agente.

CAPITULO IX

O ESCRIPTOR OCCASIONAL

LIVROS DE AUTORES NÃO LITERATOS

E' muito commum hoje em dia vêr-se individuos que nunca pensaram em escrever, e nem mesmo o desejariam fazer, serem arrastados por circumstancias fortuitas a temporariamente enfileirar-se nas columnas dos escriptores. Essas circumstancias são completamente estranhas a qualquer instincto literario; nascem de uma ambição de ganhar dinheiro, de uma paixão pela notoriedade, e, mais raramente, de um impulso de sinceridade do desejo de transmittir conhecimentos. Um individuo que, por exemplo, conseguisse ganhar tres vezes consecutivas o campeonato annual de *golf*, poderia sem duvida alguma receber proposta de uma boa casa editora para es-

censurar, visto que seu officio não é nem pensar, nem escrever?

Todavia, eis como deverá agir o individuo que, apezar de não saber escrever e de estar consciente disso, está não obstante, decidido a enfrentar a tarefa de escrever um livro:

Deverá esquecer que coisas semelhantes existem, como estilo, literatura e imprensa. Terá que convencer-se de que escrever um livro é exactamente a mesma coisa que contar suas aventuras a algum amigo ou escrever uma carta a sua mãe contando novidades que a deixarão commovida e cheia de orgulho. Em seguida deverá cuidar das varias divisões do assumpto propriamente dito, omittindo tudo quanto fôr digressão, prefacio, introducção ou materia estranha. Depois poderá fazer pequenas annotações sobre o conteúdo de cada divisão. Tomando, agora, a primeira divisão, concentrará nella a mente, até que esta fique saturada do assumpto. Feito isto, passará a falar com um amigo sobre isso, qualquer amigo que estiver á mão. Terá occasião de verificar que este processo,levado a effeito com fidelidade, esclarecerá o cerebro e coordenará as idéas de um modo extraordinario. E' chegado o tempo de escrever a primeira divisão. Cumpre fazel-o com naturalidade, e sem

dar a menor attenção á questão de estilo, orthographia, pontuação, ou tudo que até aqui tenha feito parte da sua noção sobre literatura. Quando sentir difficuldade em exprimir qualquer pensamento deverá imaginar estar de novo á frente do amigo, falando-lhe. Escreverá, então, da mesma maneira por que fala. Fugirá a toda tentação de imitar autores profissionaes, suggerida pela lembrança do que tenha lido em livros ou periodicos. Sua preoccupação principal ha de ser, a qualquer custo, manter uma attitude simples, sem affectação. Será, por força, assaltado pela idéa tenebrosa de que isto tudo que está fazendo, assim sem ordem nem methodo, como trabalho de collegial, não mereça nem por sombra o nome de literatura. E', no emtanto, a maior aproximação da literatura que lhe seja licito esperar dos conhecimentos que possue; nenhum outro processo lhe offereceria mais vantagem.

O AJUDANTE LITERARIO

Quando tiver terminado a primeira divisão, poderá dar-lhe o nome de capitulo, e consideral-a como fazendo parte de um livro. Deverá leval-a ao agente, si tiver tomado os serviços de algum, e certificar-se si está "bom". Poderá contar com a opinião sincera do agente, mas, na falta

de um agente, deverá procurar obter a melhor critica possivel. Na hypothese de lhe ser favoravel a opinião, o autor amador deverá proseguir nas demais divisões da mesma fórma que na primeira. Na eventualidade, porém, de ter sido adversa e desanimadora a critica obtida, ser-lheá imperioso chamar a cooperação de um ajudante literario. O agente será capaz de indicar-lhe alguma pessoa conveniente para isso. Este ajudante literario é um artigo de luxo que custa pouco e, ainda assim, vale bem o preço. Para sua remuneração pedirá talvez uma porcentagem nos lucros, talvez uma quantia fixa qualquer. Sua funcção é lançar um olhar sobre a symetria geral do livro, a engalanar com phrases bonitas e fidalgas a linguagem tosca e rude do amador. Para surtir, todavia, melhor effeito ainda, o amador poderá, depois de haver discutido a estructura geral com seu ajudante, escrever o livro todo. Baseando-se neste o ajudante escreverá de novo o livro, em consulta com o amador. O prefacio, si houver, deverá ser deixado para o ultimo lugar. O nome do ajudante não figura no livro impresso.

CAPITULO X

COMPOSIÇÃO THEATRAL

CONDIÇÕES DO PALCO

As dimensões e o escopo deste livro evidentemente não me permittem tratar como convem de um assumpto tão complexo como a arte de escrever para o palco. Pretendo unicamente dar um ligeiro esboço das condições do theatro moderno e, ao mesmo tempo, suggerir algumas idéas ao aspirante a dramaturgo. Acha-se actualmente muito baixo o nivel artistico do theatro inglez. Está muito acima do que estava ha cerca de trinta annos, mas bastante inferior ao que era cinco ou seis annos atraz. Ha certamente alguns compositores de talento; todavia o talento que se encontra nos escriptores de peças theatraes, fosse elle applicado na composição de novellas, não conseguiria jamais elevar o autor além da categoria de um escriptor de segunda ou terceira classe. As nossas melhores peças, como obras

de arte, são notavelmente inferiores ás nossas melhores novellas. Grande parte do publico culto não toma conhecimento do theatro inglez moderno, por achal-o abaixo da sua dignidade. Uma peça moderna realmente fina e seria que tratasse honestamente da vida moderna, como honestamente tratam da vida moderna as melhores novellas, não teria a menor probabilidade de ser representada, a não ser que contivesse um papel magnifico a cargo de um actor eminente, como o papel de Magda na *Heimath*, de Suderman, representado pela senhora Patrick Campbell. E póde-se affirmar que, em circumstancia alguma, seria levada á scena uma peça cuja acção não se passasse num ambiente luxuoso e entre personagens ricas ou titulares. Os frequentadores não apreciam peças artisticas e realistas, e não surgiu ainda o compositor moderno dotado de sufficiente energia creadora que obrigasse o publico a gostar de peças artisticas e realistas. As peças modernas vencedoras são um mixto de doce sentimentalismo e farça engenhosa. As mais artisticas das peças que triumpharam nestes dez annos foram quasi todas farças. E todos os dramas de pretenções as mais serias abriram grandes margens para adoçar o sentimentalismo do gosto publico.

Ninguem é especialmente culpado deste estado de coisas. O nivel do gosto sóbe e desce inexplicavelmente. A nação como um todo deve incriminar a nação toda. Os compositores fazem o melhor que podem; os empresarios fazem o melhor que podem; e o publico seria innominavelmente tolo si fosse assistir a uma coisa que não lhe agrada. Um dos empresarios de Londres, entre os mais succedidos e conhecedores do assumpto, disse-me certa vez, em confidencia que, durante toda a sua vida de empresario, somente uma peça tinha elle feito representar, que lhe dera uma verdadeira satisfacção. Respondendo á minha natural pergunta, elle citou o nome: não era uma peça moderna, mas, positivamente, uma obra de arte. Estou convencido de que entre os grandes empresarios existe, sincero, o desejo de apresentar bellas representações. Comtudo, a principal preoccupação dos empresarios é como deve ser: casas bem lotadas. Laboram em erro as pessoas que investem contra o palco inglez, propondo medidas que o reformassem. Nada reformará o palco, a não ser um levantamento geral do gosto dramatico. Quando o publico que frequenta theatros começar a attingir o nivel artistico do publico que frequenta concertos musicaes e do publico que frequenta pa-

ginas de ficção, então, sim, o palco começará a reformar-se.

Mas o palco nunca poderá offerecer ao artista creador as mesmas opportunidades e o mesmo desembaraço que a novella. O mechanismo é demasiadamente vasto, intrincado e sujeito a collapsos. O dramaturgo que ambiciona captivar o ouvido do publico vê-se forçado a se adaptar a tantas e tão variadas condições que nunca poderá esperar, nem mesmo em circumstancias optimas, conseguir uma expressão ampla e livre do seu pensamento. Cumpre-lhe tomar em consideração os salarios dos actores, as suas idiosyncrasias pessoaes, os horarios dos trens de suburbio, a hora de jantar, as especialidades dos theatros, as restricções do palco, a etiqueta da platéa, etc. Estas e outras fontes de ansiedade são eternas.

AS DIVISÕES DO THEATRO

O palco londrino póde ser dividido em tres partes. A primeira e a mais opulenta é a divisão da comedia musical. A composição de uma comedia musical é interessante e curiosa, mas não me consta que ella tenha que vêr com a arte dramatica. Um ponto mais importante a considerar é que o mundo da comedia musical é um mundo

á parte, como uma ilha separada do continente theatral. Não creio que haja ahi alguma opportunidade para o compositor avulso. Suas portas estão fechadas para caras estranhas, e não admira, de facto, que os capitalistas da comedia musical tenham razões de sobra para se mostrar satisfeitos com as pessoas que já fazem parte da roda. A segunda divisão, o melodrama, não apparenta excessiva florescencia. O seu declinio ficou claramente demonstrado ha alguns annos no *Adelphi Theatre*. Os raros melodramas de exito parecem, no momento, proceder dos Estados Unidos. A terceira divisão é a comedia — um termo que comporta ao mesmo tempo as farças e as comedias propriamente ditas — e o drama. Somente esta terceira divisão possue o que se poderia qualificar de ideal artistico. Acha-se principalmente sob o controle de alguns empresarios, pessoas educadas que, comquanto desejem dinheiro, procuram sempre mais que dinheiro, de sorte que é fóra de duvida que estejam preparados a dar boas vindas ás innovações mais surprehendentes.

A OPPORTUNIDADE DE ENTRAR

Ha em Londres oito ou dez theatros regularmente frequentados, cujos empresarios acham

inadequada a producção de peças boas em face da procura, e por conseguinte estão dispostos a comprar composições de escol, pouco importa quem lh'as possa offerecer. Ouço muitos empresarios confessar terem-se encontrado em situação critica devido á carencia de peças apresentaveis. Sei de innumeros casos de empresarios de theatros de primeira classe no bairro de West End, que adquiriram peças de compositores absolutamente sem nome e sem experiencia. Um gerente garantiu-me certa occasião que não ligava a minima importancia ao nome do autor, e que, em igualdade de condições, preferia o compositor desconhecido, visto este geralmente contentar-se com uma porcentagem mais modica, ao passo que os dramaturgos afamados querem para si toda a renda do theatro.

Um dos mais inexplicaveis mysterios do palco moderno é que não appareçam mais individuos para candidatar-se aos excellentes premios que confere aos compositores vencedores. Tive a felicidade de ser admittido em muitos segredos de direcção de um theatro do West End, um theatro que nenhum outro excedia em fama, frequencia e repertorio. Examinei o livro no qual se acham registrados detalhes de todas as peças offerecidas alli pelos autores. Minha curiosidade

levou-me a contar o numero de composições offerecidas no decurso de um anno: constatei que era cem. O empresario julgava que cem era um numero fabuloso, e ficou muitissimo admirado quando lhe declarei que qualquer casa editora, sem a decima parte da fama do theatro, recebe, durante esse mesmo periodo de tempo, para mais de mil manuscriptos.

Todo amador theatral que submetter um manuscripto a um bom theatro do West End poderá estar certo de que a sua peça será examinada com cuidado e, si nella houver a mais ligeira possibilidade de ser representada, ella será alvo da maior cortezia e consideração. Em virtude dos habitos pouco commerciaes que prevalecem em alguns theatros, o amador poderá encontrar difficuldade em rehaver o seu manuscripto, mas um pouco de insistencia resolverá o caso. Em outros theatros irá encontrar uma precisão em tudo igual á precisão de uma casa commercial da cidade. As condições um tanto morbidas da vida do palco tendem a crear difficuldades para as relações entre as pessoas; entretanto, de um modo geral o curso das negociações e transacções com o mundo theatral se faz agradavel, graças á antiga tradição de cortezia e boa camaradagem. Os melhores theatros mostram sempre

boa vontade em acolher as propostas de estranhos.

COMPOSIÇÃO DE UMA PEÇA VENDAVEL

Ao idealizar uma peça, o aspirante dramatico deverá antes de tudo considerar qual theatro será mais proprio para essa peça, e cuidará portanto, de organizar a caracterização de accordo com os principaes actores e actrizes que habitualmente trabalham naquelle theatro. A montagem de uma peça é questão muito difficil, delicada e extremamente importante; muitos trabalhos têm sido recusados, ou postos de lado, devido á impossibilidade de os levar á scena satisfactoriamente. Deverá tambem não esquecer que os actores, tanto de um sexo como de outro, sempre insistem em representar papeis "sympathicos". Existe o actor que se recusa a uma scena de amor no palco, e existe o actor que se recusa subir ao palco si não tiver que representar uma scena de amor. Existe a actriz que adora um papel de formosa viuva, e existe a actriz que faz absoluta questão de interpretar a virtuosa e simples donzella caseira. Essas pessoas sabem instinctivamente aquillo que são capazes de fazer, para surtir o melhor effeito; sabem o que é que mais palmas arranca da platéa, e, co-

mo é natural, exigem exactamente os papeis que lhes convêm, e nenhum outro. Esses actores, forçoso é lembrar, vivem numa época em que o publico dá mais importancia á individualidade dos interpretes do que ao proprio drama. Assim é que cabe, hoje em dia' á peça adaptar-se ao caracter da companhia, e não á companhna adaptar-se ao caracter da peça. Sob o ponto de vista da arte, este systema é completamente vicioso, mas ahi está elle e ahi haverá de ficar até que dramaturgos de grande genio venham desthronal-o.

O aspirante dramatico deverá tambem ter em mente que, para a facilidade de venda das composições theatraes, os seguintes factores são da mais alta importancia:

(1) — Cada acto deverá conter abundante contraste de acção, e no minimo uma "situação" empolgante.

(2) — Interessantes "entre-actos" em cada caso.

(3) — Copioso resalvo de comicidade.

(4) — Um ambiente luxioso.

(5) — Pelo menos uma personagem de muito dinheiro e, si possivel, varios nobres.

(6) — Sentimentalismo em toda a peça, especialmente nas scenas de amor.

(7) — Uma boa dose de dialogo e epigramma.

(8) — Asencia de genuino realismo, a não ser quando tornado immediatamente digerivel por lances de sentimentalismo.

(9) — Um desfecho feliz, quando não, decente — o suicidio de uma heroina perversa, por exemplo.

No que concerne a composição literaria, as observações que fiz relativas á ficção applicam-se com quasi identico vigor a uma peça de theatro. "Construcção acurada" é o factor de maior realce em todo o processo. O primeiro acto geralmente não é difficil de fazer, o ultimo é sempre difficil. Muito mais simples é apresentar uma charada do que decifral-a. Na composição theatral o enredo é tudo, ou quasi tudo. Conseguido um enredo solido, o dialogo é "brinquedo de criança". O aspirante nunca deverá perder de vista o facto de que um drama não é mais do que uma historia qualquer, contada pela boca das proprias pessoas que nella tomam parte. Convem que insista na compenetração desta verdade, e diga com frequencia ao subconsciente: "Uma peça de theatro é uma historia, e como historia, só deverá conter materia que ajude a contar essa historia". Toda vez que o aspirante

cessar de contar a historia para provocar hilaridade, para fazer chorar, para dar uma lição moral ou immoral, elle estará infringindo os canones da composição dramatica, quer pelo lado artistico, quer pelo lado commercial.

O que o publico deseja e, portanto, o que os empresarios procuram, são peças que divirtam, que auxiliem a digestão; assim, muito mais facil será collocar um trabalho intelligente e divertido, do que uma obra de grande sagacidade, mas séria. A este respeito poderei chamar a attenção quanto ao facto de que o unico typo de composição moderna, na qual se possa a um tempo considerar o lado artistico e o lado commercial, é a farça.

ENTRE-ACTOS

O aspirante fará bem de começar praticando na composição de peças simples de um só acto com tres ou quatro personagens. A representação da scena deverá levar entre vinte a trinta minutos (tres ou quatro mil palavras de dialogo). A peça deverá ser ligeiramente chistosa e ligeiramente sentimental, porém, repassada de pureza, visto ter que appellar igualmente para as frizas e para as galerias. Quando em primeira exhibição uma peça em tres ou quatro ac-

tos começar ás 8.30, a probabilidade será que, passadas algumas semanas, o espectaculo será marcado para começar ás 8.45 ou 9 horas, quando então será posto á frente um entre-acto com o fito de "reforçar o programma". Muitas vezes, quando o exito da peça principal está em perigo, um entre-acto no qual figurem um actor e uma actriz applaudidos pelo publico consegue salvar a situação.

E' verdade que as peças em um só acto não constituem renda notavel; em compensação, porém, por mais obtuso que seja o compositor, nunca precisará de mais de uma semana para produzir qualquer entre-acto. O autor deverá sempre reservar os direitos de amador sobre os entre-actos de sua producção. Depois de exhibidos com successo num theatro do West End, poderão ser offerecidos para a representação em sociedades de amadores dramaticos, a troco de uma pequena porcentagem. Muitas peças desta natureza têm dado muita renda annual durante longos periodos.

Os entre-actos não ficam no cartaz tanto tempo quanto as peças em tres ou quatro actos.

PEÇAS DE MAIS EXTENSÃO

Ao se preparar para escrever uma peça de

tamanho commum o aspirante poderá adoptar o seguinte plano: fazer uma descripção completa do enredo, escrever o primeiro acto e submettel-o á apreciação de um ou de varios directores de scena. O empresario terá com isso material sufficiente para julgar si a peça completa irá ou não satisfazer. O que os empresarios collocam acima de tudo é a "idéa" da peça. Em geral não encaram a peça como um todo organico, consistindo de outras tantas partes importantes; tomam-n'a como uma noz contendo um miolo dentro da casca, e esse miolo é a "idéa" que procuram encontrar — o ponto culminante. Não não as peças que os fascinam, são as "idéas" que lhes dão origem. Si a idéa for attractiva no primeiro acto, o empresario poderá animar oralmente o aspirante a proseguir. (A melhor occasião de entrevistar o empresario é no momento em que elle deixar transparecer o mais leve interesse pelo trabalho do amador). Mas si a idéa fôr excepcionalmente attractiva o empresario estará inclinado a animar o aspirante a proseguir, porém de um modo mais convincente que oralmente, isto é, servindo-se de uma coisa mais seductora do que a palavra, uma notta de £100, por exemplo. Isto é muito commum, e o aspirante compromette-se a terminar a peça dentro de um determinado

prazo, e dar ao empresario opção de comprar os direitos autoraes por uma somma estipulada. Na hypothese do director de scena recusar a peça depois de terminada, perderá as £100 adiantadas, e o aspirante, além, de ter no bolso essa importancia, tem tambem na mão uma peça para vender. No caso, porém, do empresario acceitar a peça terminada, paga, como é costume, outras £100 para "fechar o contracto", e os direitos dramaticos passam a ser propriedade sua, comtanto que, dentro de um prazo assentado, dois annos por exemplo, elle leve á scena a peça adquirida.

Nenhum empresario se obrigará sob contracto a apresentar em scena uma peça, a não ser talvez em se tratando de um dramaturgo de fama mundial. Mas, como via de regra, obriga-se por contracto a apresentar a peça dentro de um determinado tempo, ou, na falta disso, a perder o direito sobre todas as quantias desembolsadas, sommas essas que, de outra forma, seriam consideradas como adiantamentos por conta de porcentagens devidas. E' muito importante o aspirante lembrar-se desta particularidade. Um contracto para representação nunca é indice infallivel de uma tal representação, sendo mesmo costume entre empresarios firmar contractos com

peças que nunca chegam a levar ao palco. Ha mesmo uma verba para gastos dessa natureza, sob a rubrica de despezas geraes de administração.

Para finalizar, si bem que a offerta de peças vendaveis não seja igual á procura, si bem que os empresarios tenham a melhor disposição para com autores estranhos, si bem que taes empresarios comprem realmente producções estranhas, eu sou de parecer que muitissimo fragil é a possibilidade ao alcance de um principiante de conseguir que uma peça sua de maior extensão seja levada á scena num theatro importante do West End.

Indice